

Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 45 (1988)

Heft: 3

Artikel: Asams verlorene Silbermaria der Frauenkirche in München :
Geschichte einer barocken Statue von Cosmas Damian Asam und
Johann Georg Herkommer

Autor: Hering-Mitgau, Mane / Biller, Josef H.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-168936>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Asams verlorene Silbermaria der Frauenkirche in München

Geschichte einer barocken Statue von Cosmas Damian Asam und Johann Georg Herkommer

von MANE HERING-MITGAU

mit einem Beitrag von JOSEF H. BILLER

Entwürfe, Modelle und Nachbildungen

Im Jahr 1732 schaffte das Kurfürstliche Hohe Kollegiatstift Unserer Lieben Frau der Unbefleckten Empfängnis Mariä in München «eine von puren Silber kostbare herrliche Statua» ihrer Titularheiligen an (Dok. 19).¹ Die Stiftsherren hatten es als unerträglich empfunden, dass eine präsentable Marienfigur fehlte und «auß entberung dessen schon verschidene mahlen... von anderwerths derley statua hat müessen entlehnet werdten» (Dok. 8).² Diese neue Maria Immaculata stand nun, mit Sockel und Strahlenkranz fast drei Meter hoch, als grösste aller barocken Silberfiguren «an hohen Festen zu oberst am Choraltare» der Frauenkirche (Dok. 23).

Obwohl sie eine fromme Stiftung der Kleriker war, musste die Statue Ende des Jahrhunderts die Lasten der Napoleonischen Kriege mitfinanzieren, wurde konfisziert und bereits anno 1800 wieder eingeschmolzen. Während dieser kaum 70 Jahre ihrer Existenz war sie aber, da «derley in seiner Gresse, Kunst und Kostbarkeit auf den teutschen Poden keine zu finden» (Dok. 19) zu einem so hochverehrten, geschätzten und bekannten Marienbild geworden, dass man sie nicht nur umgehend durch ihr Holzmodell ersetzt, sondern auch in erstaunlicher Vielfalt und weit mehr als von anderen Silberfiguren Nachbildungen geschaffen hat. Von ihnen fand sich in Form plastischer, graphischer oder gemalter Werke inzwischen nahezu ein halbes Hundert und zweifellos werden noch weitere hinzukommen. Darüberhinaus blieb ein Aktenbündel über ihre Entstehung aus den Jahren 1731/32 und eine beachtliche Anzahl weiterer Schriftstücke erhalten, die von ihr berichten.

Anhand dieser archivalischen Dokumente und bildlichen Nachkommenschaft können wir uns, obwohl sie selbst unwiederbringlich verloren ist, ein recht genaues Bild dieser bedeutenden Silberfigur machen. Sie wird hier in einem zweiteiligen Beitrag vorgestellt, der zunächst die Fragen nach den Entwürfen, Modellen, Kopien und ihren Künstlern zu beantworten versucht, um dann auf den geschichtlichen Hintergrund der Stiftung und vor allem die dramatischen Umstände vor dem Einschmelzen einzugehen.

Nach ihrem Verlust geriet die ganze Silberfigur mehr und mehr in Vergessenheit. Noch zeitgenössisch und somit authentisch ist der handschriftliche Bericht Karl Anton von Vacchierys (1702–81), der die Statue als 30jähriger Kanoniker mitgestiftet und um 1770, als späterer Dechant und Chronist, in seiner Geschichte des Münchner Kollegiatstiftes ausführlich beschrieben hat (Dok. 19). Er wird 1774 durch einen knappen Eintrag im Inventar der Frauenkirche ergänzt und hinsichtlich der um fast 3 Schuh übertriebenen Gesamtgrösse korrigiert (Dok. 18). Die letzte Erwähnung eines Augenzeugen findet sich im 4. Band der 1805 abgeschlossenen «Erinnerungen und Bemerkungen von der Stadt München zwischen anno 1750 und 1800», in der der Hofkaplan Johann Paul Stimmelmayer die Figur, vermutlich erst kurz nach dem Einschmelzen, noch frisch aus dem Gedächtnis beschreibt. In seinem Manuskript hat er sie auch skizziert, allerdings so ungelentk und flüchtig, dass diese Wiedergabe später nicht beachtet wurde (Dok. 23, Abb. Kat. 18).

Erst wieder 1853, als Säkularisation und Aufklärung die Kunst des Barock schon in Bausch und Bogen als «Geschmacklosigkeit, Leichtsinn, Unnatur, Lüge und selbst Plumpheit der Arbeit» verworfen hatten, erwähnt Joachim Sighart in seiner Geschichte der Frauenkirche, deren radikale Ausräumung und Regotisierung bevorstand, die eingeschmolzene Silbermaria zwar als «prachtvoll gross und schimmernd, aber es fehlte bereits dem Ausdruck und schon der Haltung alle Heiligkeit, Anmut und höhere Schönheit». Da er die Statue nicht mehr aus eigener Anschauung kannte, aber den noch heute bei den Akten befindlichen schwachen, nur für den Kostenvoranschlag des Goldschmieds und nicht für die Ausführung verwendeten ersten Entwurfsriss erwähnt (Abb. 3), ist sein abschätziges Urteil verständlich.³

Darauf fussend disqualifiziert Anton Mayer die silberne Marienfigur 15 Jahre später in seinem umfassenden Buch über die Frauenkirche noch mehr, indem er schreibt «...der Metallschimmer musste an ihr schon ersetzen, was ihr an heiligem Ausdrücke gebracht...».⁴ Das Wissen um sie war inzwischen so weit verlorengegangen, dass sich ein so



Abb. 1 Cosmas Damian Asam zugeschrieben, endgültiger Entwurfsriss der Silberstatue, 1731.
Würzburg, Martin v. Wagner-Museum.



Abb. 2 Johann David Kuriger, Kupferstich der Münchner Silberstatue. München Stadtmuseum (Kat. 1).

versierter Kenner der Münchner Kunst wie Joseph Maillinger⁵ mit der Identifikation der Figur dann vollends vertat: 1876 notiert er zu der prächtigsten und frühesten aller graphischen Wiedergaben (Abb. 2), dem vom Goldschmied Johann Georg Herkommer und dem Stecher Johann David Kuriger signierten Stich seiner Sammlung im Münchner Stadtmuseum, dass die dargestellte Immaculata der Bruderschaft der Junggesellen in München gehöre und an Marienfesten auf dem Hochaltar der Damenstiftskirche St. Anna stehe. Ob Maillinger, da das Blatt den Standort der Statue nicht nennt, die Damenstiftskirche mit der Frauenstiftskirche oder unsere Silberfigur mit der allerdings ganz anders aussehenden silbernen Immaculata von Franz Kessler aus der Frühzeit des 18. Jahrhunderts in St. Anna verwechselte, bleibe dahingestellt. Sein Irrtum machte jedenfalls Schule und wurde 1923 sowohl im Thieme-Becker unter Herkommer als auch 1926 von Alfred Schröder in dem grundlegenden Aufsatz über die Augsburger Goldschmiede wiederholt.⁶ Allein Michael Hartig schreibt 1922 in seinem Buch über Augsburgs Kunst, dass Herkommer eine Immaculata aus Silber für die Münchner Frauenkirche schuf, erwähnt aber nur das Faktum ohne Hinweis auf die schriftliche und bildliche Überlieferung.⁷

Erst 1973 liess sich dem Kuriger-Stich mit dem Blatt in Würzburg (Abb. 1) eine motivisch gleiche Handzeichnung an die Seite stellen; allerdings konnte sie damals noch nicht identifiziert werden.⁸ Der nächste Schritt in der Forschung war dann die 1984 erschienene Dissertation von Christl Karnehm, in der sich aus dem ganzen Aktenbündel von 1731/32, dem sogenannten Stiftsakt, immerhin die Rechnung des Goldschmieds Herkommer und eine Zahlungsnotiz für den endgültigen Entwurf an «H[errn] Asam Mahler» sowie die spätere Beschreibung Vacchierys findet.⁹ 1985 folgte ihr Artikel über die Festdekorationen der Frauenkirche, in dem sie den Bericht Stimmelmayers zitiert.¹⁰ Im selben Jahr wurde dann nicht nur die Übereinstimmung der von Kuriger gestochenen Silberstatue mit der verlorenen Immaculata der Frauenkirche offenbar, es fanden sich in der Münchner Michaelskirche zugleich auch das dazugehörige Holzmodell (Abb. 6) und an anderen Orten tauchten die ersten figürlichen Kopien auf.¹¹

Ein Jahr später fand Josef Biller heraus (auch ihm war die Modellfigur bekannt geworden), dass die Mariendarstellung vom Wappenwandkalender des Münchner Kollegiatstifts die von Asam entworfene ehemalige Silberstatue wiedergibt¹² und das führte zu dem Entschluss, die Sache gemeinsam zu bearbeiten. Anfang 1988 publizierte Sigmund Benker – allerdings ohne auf den gesamten Komplex des erhaltenen künstlerischen Bestandes und die spätere Geschichte Bezug zu nehmen – eine Auswahl des Stiftsakts.¹³ Sie wurde in die Zusammenstellung aller für die Silberfigur wichtigen und hier im Anhang abgedruckten Dokumente integriert.

Die genaueste bildliche Überlieferung der Statue ist Kurigers grosser Stich im Stadtmuseum München (Abb. 2). Er stellt eine Maria Immaculata, das heisst, die von der Erbsünde freie, also makellose Jungfrau und zugleich das

apokalyptische Weib nach der Genesis (3,15), dem Hohenlied (4,7) und der Offenbarung des Johannes (12,1) dar. Eine über «alledinge schöne» Maria steht auf dem Erdball um den sich die Schlange windet und tritt mit ihrer rechten Sandale auf den Nacken des Untiers, symbolisch das Böse bezwingend. Links berührt sie leicht «den Mond unter ihren Füssen». Über das knöchellange Kleid, dessen Ärmel mit Schleifen zugebunden sind, schlingen sich die wehend gebauschten Falten des Manteltuches, von dem sie einen über ihre Schulter gleitenden Zipfel mit der rechten Hand greift. Ein Linienornament umrandet Mantel und Halsausschnitt, zwei Finger der abwärts gestreckten Linken halten das Lilienszepter. Sie neigt den Kopf zur Seite und blickt abwärts, trägt im langen offenen Haar ein Lilienbouquet mit einer grossen Blüte und auf dem Scheitel ein Röschen. Das Haupt umfängt ein Reif oder die «Krone von zwölf Sternen» und, da sie «mit der Sonne bekleidet» ist, umschliesst ein ovaler Strahlenschein die ganze Gestalt. Die Erdkugel ist tief in den Sockel eingelassen. Zwei Engelkinder auf den oberen Schnecken seiner Volutenfüsse reichen der Jungfrau Ölweig und Palmwedel. Auf das Postament sind Akanthusblätter, Gitterwerk, Muscheln, Rosetten und Masken montiert.

Es handelt sich um denjenigen Immaculatotypus, der sich während der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Italien und dann seit der offiziellen Einführung ihres Festes durch Papst Clemens XI. im Jahr 1708 besonders im deutschen katholischen Sprachgebiet herausgebildet hatte.¹⁴ Unsere Figur bezieht ihre unverwechselbar eigene Prägung zunächst aus dem zusätzlichen Lilienschmuck im Haar als Attribut jungfräulicher Reinheit, das auf das Wessobrunner Gnadenbild der «Mutter der schönen Liebe» zurückgeht.¹⁵ Sodann unterscheidet sie sich von anderen Bildwerken der Unbefleckten Empfängnis

- in dem Körperschwung gleichzeitigen Gehens und Stehens mit deutlich ausgeprägter Schrittstellung von Stand- und Spielbein,
- in der liebreizenden demütigen Kopfneigung,
- in der kapriziösen Eleganz, mit der das Szepter und der Mantelzipfel gehalten werden, wobei der rechte Zeigefinger unter dem Stoff verschwindet,
- in der Drapierung der quer und schräg verlaufenden und tief zweigeteilten Mantelbahn, der grossen Schüsselfalte unterhalb des rechten Ellbogens und dem Bausch, der den linken Arm halb verdeckt,
- in dem zu einem fast selbständigen Motiv gewordenen Gewandfall zwischen den Beinen und schliesslich
- in den zwei ganzfigurigen beige-sellten Putten.

Diese Charakteristika, deren typischstes die verspielte Geste der rechten Hand ist, kehren als formale Kennzeichen in allen späteren Kopien wieder.

Unter der Statue steht der schon erwähnte Vers aus dem Hohenlied «Tota pulchra es amica mea, et macula non es in Te» und «Dahs Maria Bild von Silber in der höhe 6. Schuh mit dem Stock 10. bihs 11. Schuh.» Die Signatur am Blatttrand lautet links «Ioh.Georg Herkhommer Civis et Aurifaber opus perfecit A[ugusta] V[indelicorum] et excud[it]»



Abb. 3 Johann Adam Miller zugeschrieben, erster Entwurf, 1731. Archiv des Erzbistums München und Freising.

und rechts «Ioh.David Kuriger sculps[it]». Sie besagt, dass Johann Georg Herkommer, Bürger und Goldschmied von Augsburg, die Figur schuf und auch die von Johann David Kuriger gestochene Kupferplatte verlegte. Herkommer war einer der grossen Augsburger Meister und Kuriger arbeitete für ihn in Augsburg und in München, wo er 1737 verstarb.¹⁶ Aus den Massangaben geht hervor, dass die Statue, multipliziert man die 6 bzw. 10 oder 11 Schuh mit dem 29,75 cm langen Augsburger Werkschuh, von Fuss bis Scheitel ca. 1,80 m und insgesamt etwa 3,00 bis 3,30 m hoch und damit ganz ungewöhnlich gross war.

Merkwürdigerweise werden Stiftung und Ort verschwiegen. Zu deren Entschlüsselung verhelfen nun drei für die Münchner Frauenkirche geschaffene und ganz unverkennbar diese selbe Marienstatue abbildende Stiche: Der 1779 erstmals erschienene, von Georg Michael Weissenhahn gestochene grosse Wappenwandkalender des Stifts (Abb. Kat. 10), sodann ein kleines Kalenderblatt von 1781 (Abb. Kat. 11) und das Frontispiz von Franz Xaver Jungwirth für ein nur noch fragmentarisch erhaltenes Büchlein über die «Baierische[n] Herzoge, Stifter und Gutthäter» der Frauenkirche, das ebenfalls 1781 herauskam (Abb. Kat. 12). Alle drei Stiche enthalten im Kopf die Stiftspatrone Benno, Arsadius, Xystus, Donat und in ihrer Mitte die hoch aufragende Maria Immaculata. Diese Marienfiguren stimmen, soweit ihre Abbildungsgrössen zwischen 3 und 25 cm den

Vergleich zulassen und der Qualitätsunterschied zum Meisterstich Kurigers berücksichtigt wird, mit der seines Stiches bis in die kleinsten Details überein. Sogar das Röschen im Haar ist vorhanden. Wir haben es also mit den Portraits ein und derselben Statue zu tun, die nicht irgendeine beliebige Maria, sondern die archivalisch überlieferte silberne Immaculata aus der Frauenkirche darstellen.

Sollten noch Zweifel bestehen, schafft sie die der Wiedergabe auf den Stichen genau entsprechende Beschreibung Karl Anton von Vacchierys aus der Welt (Dok. 19). Da sie sich mit Sicherheit auf Herkommers 1732 fertiggestellte Silberfigur für die Frauenkirche bezieht, ist die Statue auf dem Kuriger-Stich, der also zwischen 1732 und dem 1737 erfolgten Tod des Stechers entstanden sein muss, eindeutig identifiziert.

Warum aber bleibt ihre Herkunft ungenannt (sicher einer der Gründe, die sie nach ihrem Verlust so rasch in Vergessenheit geraten liessen), warum fehlt der sonst übliche Name des Vorlagenzeichners und weshalb wird die Funktion und Rolle Herkommers so betont? Er scheint diesen Stich, vielleicht sogar hinter dem Rücken der Kollegiatsherren, persönlich bei Kuriger in Auftrag gegeben zu haben, um sich und sein Werk damit ins rechte Licht setzen und für seine Werkstatt werben zu können. Auch andere Stiche seiner figürlichen Arbeiten wie der der Ampel in Füssen von 1730 – ebenfalls von Kuriger – und die des Silberaltars für Brünn, 1735/36, sind in dieser bei Augsburger Goldschmieden sonst nicht gebräuchlichen Weise signiert.¹⁷

Nur für wenige Silberfiguren steht uns so umfang- und aufschlussreiches Quellenmaterial zur Verfügung wie in dem erwähnten Stiftsakt des Erzbischöflichen Archivs München und Freising. Er enthält den Vertrag samt Kostenvoranschlag, die detaillierten Schlussabrechnungen und ausführliche Korrespondenz zwischen Auftraggeber und Goldschmied vor allem aus der Zeit zwischen Januar 1731 und Februar 1732 (Dok. 1-16). Diese Schriftstücke leiten uns als roter Faden durch die Entstehungsgeschichte der Marienfigur.

Johann Georg Herkommer, 1712 mit seiner Heirat in Augsburg als Goldschmied zünftig und tätig geworden und durch eine Reihe von Silberstatuen bereits als Experte auf diesem Spezialgebiet ausgewiesen¹⁸ hatte 1730 mit der Fertigstellung seiner mit 28 Figuren ausgestatteten gewaltigen Füssener Prunkampel nicht nur beachtlichen Ruhm erlangt, sondern sich dank Empfehlung des Eichstätter Weihbischofs und Augsburger Domherrn Nieberlein¹⁹ auch erfolgreich um den Auftrag für die neue «silberne Statuam, B.V. immaculatae» des Münchner Frauenstiftes bemüht (Dok. 1).

Zusammen mit der die Vorstellungen und Forderungen der Auftraggeber und Stifter (Dok. 13) detailliert aufzählenden Bitte um einen möglichst rasch zu erstellenden Kostenvoranschlag (Dok. 2, 3) erhält Herkommer einen noch bei den Akten vorhandenen 332×204 mm grossen, farbig



Abb. 4 Holzbozzetto, vermutlich Entwurf für die Silberstatue. München, Bayerisches Nationalmuseum.

lavierten Riss (Abb. 3): Eine vor dem Hintergrund von Strahlenschein und Sternenreif in formelhafter und kaum bewegter Pose himmelwärts blickende Immaculata mit nach oben geöffneter rechter Hand und einem in eine bescheidene Lilienblüte auslaufenden Szepter in der Linken. Sie tritt, von einem schlaff gebauschten Manteltuch umschlungen, zugleich auf Schlange und Mondsichel, die sich sonderbar kappenartig über die zur Hälfte in den schmucklosen Sockel eingelassene und von zwei Engelköpfen flankierte Erdkugel wölbt. Mit dem Wortlaut der Anfrage korrespondierend zeigen die weiss belassenen Partien, dass Figur, Engelköpfe und Sockelzier «von getribner Arbeit» (Dok. 3) aus Silber, Postamentverkleidung, Kugel und Strahlenschein hingegen der gelben Lavierung gemäss aus vergoldetem Kupfer bestehen sollen (Dok. 2). Am linken Rand gibt eine Skala die verlangten 9 Schuh Gesamtgrösse an, von der 3 auf den Sockel und 6 auf die Figur entfallen.

Als Zeichner dieses Blattes kommt wohl kaum, wie S. Benker annimmt, Cosmas Damian Asam, sondern Johann Adam Miller in Frage²⁰, der «ein Frauen bild Von 9 schuech hoch gemahlen» hat sowie als eventuelle nicht erhaltene weitere Rissvarianten «Zerschidene zeichnungen verfertiget», wofür er später ein Honorar von 24 Gulden quittiert (Dok. 11, 14).²¹ Für ihn spricht auch die schwesterliche Ähnlichkeit mit der Victoria und der verwandte, ausgesprochen trockene Zeichenduktus seines annähernd formatgleichen Entwurfes von 1726 für den Kupfertitel der Leichenpredigt auf Kurfürst Max Emanuel.²²

Zusammen mit seinem sich auf 3550 Gulden belaufenden Voranschlag schickt Herkommer auch diese erste Entwurfszeichnung zurück mit der Bemerkung «Der sto[k]h gedoncht mich was ein feltiges... wie auch das bilt» (Dok. 3). Diese Ansicht wurde von den Stiftern offensichtlich geteilt, denn dem Vertragsabschluss (Dok. 4) liegt daraufhin ein wahrhaft meisterlicher und nun von niemand geringerem als Cosmas Damian Asam stammender Neuentwurf zugrunde, für dessen Verwirklichung, um «mit den goldschmied herkhommer nach den von den Maler Asam gemachten Riss zu pactiren», unter den Stiftsherren nochmals Geld gesammelt wird (Dok. 5).

Im Vertrag wird zwar weiterhin von 9 Schuh Gesamthöhe gesprochen, die Figur scheint aber, laut den auf Kurigers Stich angegebenen 10 bis 11 Schuh, grösser geworden zu sein. Und da er überhaupt mehr Aufwand an Statue und Sockel und anstelle der Engelköpfchen jetzt vollständige Putten zeigt, wird erklärlich, dass Material und Goldschmiedearbeit nun 4000 bis 4200 Gulden kosten dürfen. In der Endabrechnung sind die ursprünglichen 75 baierischen Mark Silber dann sogar auf 187 und die 227 Mark vergoldetes Kupfer auf 375 angewachsen (1 Mark = ca. 200 g), so dass Herkommer schliesslich 6702 Gulden berechnete und die Stiftsherren alles in allem 6753 zu zahlen hatten (Dok. 3, 9, 10), was etwa dem Kaufpreis eines stattlichen Bürgerhauses entsprach.²³

Der «Maler Asam» wird mit dem letzten Schriftstück eindeutig als Cosmas Damian identifiziert, weil ihm das Stift anstelle der 100 Gulden Zeichnungshonorar eine Grabstätte für seine 1731 verschiedene erste Frau zugesprochen hat (Dok. 16). Es kann also nur er und nicht, wie auch denkbar, sein Bruder Egid Quirin der «H[err] Asam Mahler» gewesen sein, «welcher die Zeichnung, wie diese Statua solle gemacht werdt, gefertigt hat» (Dok. 12).

Diesen zweiten, für das Aussehen der hölzernen Modellfigur und ihre Umsetzung in Silber verbindlichen und bisher als verloren geltenden Riss sehe ich heute in dem Blatt, das, aus den Werkstattbeständen des Johann Wolfgang von der Auwera stammend, jetzt in Würzburg liegt (Abb. 1).²⁴ Die grau lavierte Bleistiftzeichnung (518×360 mm) ist von höchstem künstlerischem Rang. Ihre Komposition stimmt mit dem Stich Kurigers überein (Abb. 2), und die von den Stiftsherren geforderte und auf den Riss bezogene «lieblichkeit des Angesichts» (Dok. 6), ja der ganzen Gestalt, ist in dieser Handzeichnung aufs Schönste verwirklicht.

Die überaus plastische, durch tonreiche Halb- und starke Tiefschatten bewirkte Modellierung entsteht allein mit Hilfe des lavierenden Pinsels in einer Art und Meisterschaft, die in besonderem Masse Cosmas Damian Asam beherrschte. Die Rückenfiguren auf dem Augsburger Entwurf für Kladrathaus, das Blatt des Apostels Thomas in München sowie dasjenige mit der Gestalt Gottvaters in Stuttgart oder auch der Ellwanger Entwurf für Weingarten zeigen diese Eigenart zusammen mit der auffallend kantigen Gewandfaltenbrechung²⁵, wenn auch keines dieser ausschliesslich im Dienst der Werkvorbereitung eigener

Altar- und Wandbilder stehenden oder für den Werkstattfundus skizzierten Blätter von solch zeichnerischer Endgültigkeit, ausgeprägter Präzision und Konturenschärfe ist. Keines von ihnen hatte aber auch die Aufgabe, den Auftraggebern die ihren Wünschen entsprechende Silberstatue im bereits vollendeten Stadium vor Augen zu stellen und zugleich Modellschnitzer wie Goldschmied eine genaue Vorlage für die Umsetzung in eine dreidimensionale Gestalt zu liefern. Dies erfüllt der Würzburger Riss in meisterhafter Weise.

Derselbe durch Kopfneigung und affektive Hand- und Körperhaltung zugleich demütige und leicht kokette Frauentyp ist auch in Wandbildern Asams – zum Beispiel der Personifikation der Architektur in Innsbruck oder dem Fahnenbild mit der Immaculata in Ingolstadt, ja selbst im Entwurf für das Mittelfeld des Deckenbildes in Ettlingen – wiederzuerkennen.²⁶

Wenn man also mit gewisser Berechtigung davon ausgeht, dass Cosmas Damian Asam dieses Blatt eigens als Skulptur-entwurf für die Frauenkirche geschaffen hat, muss er dies in der kurzen Zeitspanne zwischen Herkommers Voranschlag und definitivem Vertragsabschluss, das heisst zwischen 10. und 22. April 1731 getan haben (Dok. 3, 4). Seine derzeitige Tätigkeit in Osterhofen und im nahen Fürstenfeld dürfte ihm die Anwesenheit in München und Ausführung dieses Auftrags ohne weiteres erlaubt haben. Die gebotene Eile – die Silberfigur sollte ja bereits sieben Monate später zu St. Andreas fertig sein, um am 8. Dezember, dem Stiftsfest zu Mariae Empfängnis, aufgestellt werden zu können – und des berühmten Künstlers Name erklären denn auch die mit 100 Gulden recht üppige Honorierung (Dok. 11).

Diese endgültige Entwurfszeichnung ist nun in Motiv und Massen so gut wie deckungsgleich mit Kurigers Stich²⁷, auf dem nur eine Mantelfalte neben Mariens rechtem Knie und der Apfelstiel im Schlangenmaul fehlen und der applizierte Kleindekor an Gewandung und Sockel ergänzt wurde. Asams Blatt, das seinerseits als Stichkopie zu betrachten es keinen einleuchtenden Grund gibt, muss dem Stecher also als Vorlage gedient haben und könnte theoretisch natürlich überhaupt nur zu diesem Zweck geschaffen worden sein. In diesem Falle müsste die Signatur des Kupferstichs neben dem Namen des Stechers aber auch den des Zeichners nennen, und nur weil es sich «bloss» um den üblicherweise anonym bleibenden Entwerfer der abgebildeten Silberstatue handelt, fehlt er hier. Weder der Stecher Kuriger noch der Verleger Herkommer konnten ja voraussehen, dass Asam mit diesem Prototyp die Dynastie einer neuen Maria Immaculata begründen und uns mit ihrem Entwurf ein «capolavoro» unter seinen Zeichnungen hinterlassen würde.²⁸ Die hohe künstlerische Qualität des Blattes mag denn auch die besonders sorgsame Weitergabe von Werkstatt zu Werkstatt und seinen relativ guten Erhaltungszustand erklären.

Damit wird aber vorgegriffen. Zunächst hat der Riss ja noch dem Modellschnitzer als Vorlage zu dienen, den Herkommer, entgegen dem ihn der Verantwortung enthe-



Abb. 5 Die Modellfigur heute als Maimadonna in St. Michael, München.

benden und deshalb zunächst begrüßten (Dok. 3 Punkt 5) ursprünglichen Plan, «dass die statua von einem bildthauer alhier in München, wo man alle Augenblickh zu sechen und solche nach Befundt verendern lassen kan, verfertigt... werde» (Dok. 2), sich nun doch selber suchte. Er schickt zunächst drei kleine Figürchen, von denen eines als Vorbild zu «dem grossen Bild», dem exakten Modell für den Goldschmied also, ausgewählt wird und für das «dem riss gemess» sechs Verbesserungen gefordert werden. Unter anderem ist den frommen Herren die linke Brust «etwas zu kökh» und sie modellieren auch gleich selbst mit Wachs daran herum (Dok. 6).

In dem nur 20 cm grossen skizzenhaften Lindenholzfigürchen des Bayerischen Nationalmuseums in München ist wahrscheinlich keine Kopie, sondern einer dieser Bozzetti erhalten geblieben (Abb. 4).²⁹ Die Flächigkeit der Frontansicht, das signifikante Röschen im Haar oder die Schleife am linken Ärmel und nicht zuletzt die kongenial hohe Qualität sprechen für die Vaterschaft des Risses und zugleich die alle Einzelheiten nur andeutende Ausarbeitung sowie das Fehlen eines Sockels für die Rolle als Glied in der Kette des Entwurfsprozesses.

Mit dem daraufhin geschaffenen Grossmodell sind die Auftraggeber dann aber nicht zufrieden. Die Akten, die den Schnitzer – im Gegensatz zum Goldschmied – zwar als «Künstler» bezeichnen (Dok. 6), ihn jedoch nicht namentlich nennen, berichten, «wie er [Herkommer] hinnach ein von Bildthauer geschnitztes Bildt hieher [nach München]



Abb. 6 Holzmodell der Silberstatue, Aegid Verhelst zugeschrieben, 1731. München, St. Michael.

yberbracht, welches aber nit anstendig gewesen, sondern ein anderes gemacht worden» (Dok. 10). Damit dieses neue Modell den Wünschen der Stifter auch wirklich entspricht und zur Prüfung nicht wiederum extra nach München transportiert werden musste, scheint Dekan Ossinger nach Augsburg gereist zu sein, um sie und den Fortgang der Treibarbeit zu begutachten (Dok. 7). Das fertige Silberwerk wurde dann am 16. Februar 1732 in grosser Fuhre nach München gebracht und von der Familie Herkommer samt Gesellen zur Zufriedenheit der Kleriker bis zum 21. Februar aufgestellt (Dok. 1, 12, 15).

Für die Modellschnitzerei, zu der jetzt auch noch «2 Kindlen» gehörten, sind in Herkommers Schlussabrechnung 85 Gulden enthalten (Dok. 9), ein im Vergleich mit anderen Modellfiguren so hoher Preis, dass die Bozzetti und auch das abgelehnte erste Grossmodell mitbezahlt worden sein dürften.³⁰

Das endgültige Modell hat sich in der silbern gefassten hölzernen «Maimadonna» in St. Michael zu München wiedergefunden, dem nur das originale Postament (Dok. 6) und die vielleicht noch irgendwo existierenden Putten abhanden gekommen sind (Abb. 5–11). Die Stiftsherren hatten ja verlangt, dass die «hölzerne Statua... zu erhalten [sei], dann man machet auf sie einen gewissen Antrag» (Dok. 7). Sie muss dann aber, so roh wie sie war, in irgendeinem Winkel vergessen worden sein, da sie in den Inventaren der Frauenkirche nicht erscheint. Erst 1802, nach dem Einschmelzen des Silberwerkes, lässt man sie von Franz Schwanthaler reparieren (Dok. 21) und anschliessend metallfarben fassen (Dok. 22), denn Stimmelmayer weiss, dass «noch das hölzerne Muster versilbert vorhanden» war (Dok. 23) und Anton Mayer schrieb später, «die Kirche musste mit dem Holzmodell derselben [Silberstatue] zufrieden seyn».³¹ Darüber und wie die Holzstatue wahrscheinlich nach St. Michael kam siehe Seite 223.

Von Kopf bis Scheitel 118 und mit der schlangenumwundenen Erdkugel 166 cm hoch, ist sie unverkennbar ein plastisches Abbild der Entwurfszeichnung, genauso schön allerdings nur von vorn anzuschauen, da Seiten- und Rückansicht nicht durchgestaltet sind. Vom Riss abweichend fällt neben dem Verzicht auf die Ärmelschleifen und langen Haarsträhnen mit allerdings mehr Blüten über der Stirn besonders ins Auge, dass das Ende des von der rechten Hand gehaltenen Manteltuches verkürzt ist, ein Gürtel sichtbar wird und das Kleid zweifache Ärmel erhielt. Ihre Verdoppelung geht darauf zurück, dass der den rechten Ellbogen umspielende Mantel im Riss wie ein Ärmel aussieht – eine Deutung, die Kurigers Stich mit dem durch einen Mantelbausch weitgehend verdeckten linken Vergleichsärmel noch verstärkt und mit der demzufolge auch alle späteren Kopisten Probleme haben. Zudem fehlt unten rechts der in den Korrekturforderungen eigens erwähnte ausschwingende Mantelzipfel (Dok. 6, Punkt 5). Diese zwar augenfälligen, im Prinzip aber geringfügigen Unterschiede gehören indes in die Reihe üblicher Abweichungen zwischen Modell und Treibarbeit und zumindest teilweise zu jenen Details, die vom Goldschmied ohnehin einzeln



Abb. 7 Kopfansicht des Holzmodells.



Abb. 8 Kopfansicht des Holzmodells.

gearbeitet und angesetzt worden sind. Auch Kopf-, Hand- und Fusshaltung variieren aus diesem Grunde. Der fehlende Mantelzipfel scheint ursprünglich sogar noch vorhanden gewesen und erst später abgebrochen zu sein. Schwanthaler hat dann, als er die Holzfigur reparierte, die Bruchstelle so geschickt abgearbeitet, dass sie unter der Neufassung verschwindet.

Als das Modell an die Stelle des eingeschmolzenen Originals zu treten hatte, musste es gefasst werden und Lilienstab, Mondsichel, Strahlenkranz und der kupfervergoldete Zwölfsterne-Reif waren zu ergänzen. Sie existieren noch, in z.T. abweichender Grösse und unterschiedlicher Qualität der Ausführung. Für die Befestigung der Scheine erhielt die Rückseite neue Metallbeschläge, während die beiden Winkeleisen, mit der die Figur auf ein in die Erdkugel eingelassenes Vierkantholz gesteckt ist, noch Originalkonstruktion sein dürften (Abb. 10). Der heutige Holzfuss ist neuzeitlich.

Die Silberfassung liegt über der gesamten Statue, nur Halspaspel, Ellbogenbänder, untere Ärmelbünde, Kleidersaum und Erdkugel sind vergoldet, das Manteltuch ist leicht goldfarben lasiert. Seine dekorativ wirkungsvolle Musterrung versucht, eine Silberblechziselierung zu imitieren, wobei die gelungene Lilienborte, wie Nachstiche zeigen (Abb. 2 und Kat. 11), auf die Originalfigur zurückgeht,

während die Binnenzeichnung, die gewiss einst auch die Silberausführung besass, motivisch und geometrisch nur sehr entfernt an barocke Ornamentik erinnert. Die Fassung wurde mindestens einmal gänzlich und ein zweites Mal partienweise übergangen, wobei die Ornamentzeichnung ihre Prägnanz einbüsste. Der vermutlich originale Zustand ist noch relativ ungestört seitlich des linken Armes zu sehen (Abb. 9).³²

Gegenüber dem Asam-Riss ist das Schnitzwerk etwas weniger expressiv, in Standmotiv, Körperschwung und Gestik eine Spur verhaltener. Das sind aber nur Nuancen. Noch die relativ dicken und heute zum Teil unschön ausgebrochenen Silberfassungsschichten lassen die Feinheiten der darunterliegenden Schnitzarbeit ahnen und erkennen, welch ausserordentlich fähiger Künstler hier am Werk war. Dennoch ist er, auf dessen Identität die Akten, wie gesagt, keinerlei Hinweis enthalten, allein aufgrund der Stilkriterien nicht mit Sicherheit zu benennen, da er ja an Asams Idee und kompositorischen Wurf gebunden war und seine persönliche Handschrift nur in der Ausführung von Details zum Ausdruck bringen konnte. Asams scharfkantige, grat- und winkelreiche und fast nervös kleinteilige Faltenstrukturen wandeln sich unter seinem Messer in beruhigte, weich bauschende sanft- und rundwellige Formen.



Abb. 9 Holzmodell, Gewandmusterung von 1802/03, später mehrmals überfasst.

Von wem nun stammt das Modell? Zunächst wäre an Egid Quirin Asam, den vor allem bildhauerisch tätigen Bruder des Entwerfers zu denken. Die ikonographische und künstlerische Verwandtschaft seiner 1741/42 als Schaftfigur für den sogenannten Asam-Monstranz entworfenen kleinen Maria Immaculata³³ beruht zweifellos auf dem Einfluss unserer zehn Jahre früher geschaffenen Silberstatue, doch sein Stil aus den dreissiger Jahren zeigt am Beispiel der Osterhofener Tabernakelengel in der Gestaltung von Stoff, Haaren und körperlicher Beweglichkeit eine andere Handschrift.³⁴

Sodann ist da noch Ehrgott Bernhard Bendl, der sein Leben lang Figurenmodelle für Augsburger Goldschmiede und zuletzt auch diejenigen für Herkommers Füssener Ampel schnitzte. Seine Schaffenskraft – er war 1731 bereits über 70 Jahre alt – hatte aber schon so nachgelassen, dass sich unter seinen Spätwerken keines findet, das der Qualität unserer Modellfigur gleichkäme, und deshalb könnte allenfalls das verworfene erste (und möglicherweise noch existierende) Grossmodell von ihm gestammt haben.

Am ehesten kommt, wie es scheint, Aegid Verhelst in Frage, der als Modellschnitzer so bekannt und begehrt war, dass er 1738, nach Bendls Tod, mit ausdrücklicher Befürwortung der Goldschmiede in Augsburg eingebürgert wurde und Bendls Nachfolge antreten konnte. Da er zwischen 1726 und 1736 im Benediktinerkloster Ettal tätig war, kann er

Johann Georg Herkommer schon in den zwanziger Jahren kennengelernt haben, als dieser, ebenfalls für die Benediktiner, im benachbarten Füssen arbeitete. Unter Verhelsts Figuren finden wir nun eine Reihe von Frauenköpfen mit Gesichtern, Augenschnitten und Haarstrukturierungen (Kreuzaltar Diessen, Kanzelkorb Ochsenhausen), die unserem Holzmodell ebenso ähneln wie der weiche Faltenfall seiner Plastiken aus den späten dreissiger Jahren (Apostel Diessen).³⁵ Ob er auch den Bozzetto der Immaculata (Abb. 4) schnitzte – als Vergleich wäre da sein Bozzetto für den silbernen Johannes in Konstanz heranzuziehen – lässt sich ohne direkte Gegenüberstellung ihrer Originale hier nur als Frage aufwerfen.

Wie dem auch sei, Herkommer hatte dieses ausnahmsweise nicht in voller Grösse der bestellten Immaculata geschnittene Modell beim Treiben zwar unmittelbar vor Augen, seine Umsetzung in Silber forderte aber überdurchschnittliche Kunstfertigkeit, weil er die Abmessung der Einzelteile nicht in üblicher Weise direkt abnehmen und anpassen konnte, sondern um die Hälfte vergrössern musste. Die Statue sollte ja laut Kontrakt insgesamt 9 Schuh, von Kopf bis Scheitel also etwa 6 Schuh bzw. 1,80 m gross werden, während das Modell nur 1,18 m misst. Als Ergebnis seiner Arbeit muss die fertige lebensgrosse Edelmetallstatue im frischpolierten Silberglanz und mit ihren vergoldeten und steinbesetzten Lilienborten an den Gewandsäumen dann aber auch von überwältigender und dem hohen Preis angemessener Pracht gewesen sein.

* * *

Versuchen wir nun zusammenfassend, die Lücken zwischen dem, was wir sicher wissen, mit Hilfe der Phantasie zu schliessen: Den Kapitularen, zur Stiftung eines ihrer Kirche würdigen Marienbildnisses entschlossen, wird mit Herkommer ein Goldschmied empfohlen, der durch seine Füssener Prunkampel gerade zu besonderem Ruhme gelangt war. Da, wie man sich schnell einig ist, die der Anfrage beigegebene Millersche Skizze lediglich als Grundlage eines ersten Kostenüberschlages taugte, wenden sich die Stifter an Cosmas Damian Asam. Sein später mit stattlichen 100 Gulden honorierter Riss, der seinen Auftraggebern offenbar bereits so plastisch als möglich die fertige Silberstatue vor Augen führen soll und deshalb mit vergleichsweise ungewöhnlicher Sorgfalt gezeichnet und laviert ist, wird als verbindliches künstlerisches Konzept Teil des Kontraktes, demzufolge Herkommer auch die Beschaffung des Modells überlassen blieb.

Er schickt zunächst 3 kleine Bozzetti nach München, von denen eines mit geringen Änderungen in engster Anlehnung an Asams Riss dem folgenden Grossmodell als Vorbild dienen soll. Für dieses dürfte sich Herkommer zunächst wohl an Bendl, seinen inzwischen allerdings über 70 Jahre alten und nicht mehr voll leistungsfähigen Schnitzer der Füssener Ampelmodelle gewandt haben. Gerade die Tatsache, dass diese erste Modellfigur als «nit anständig» abgelehnt worden ist, macht dies wahrscheinlich.



Abb. 10 Rückansicht des Holzmodells.



Abb. 11 Seitenansicht des Holzmodells.

Herkommer muss sich also innerhalb kurzer Zeit und erreichbarer Nähe einen zweiten und zudem besseren Modellschnitzer suchen. Da nun mag er an den damals in Ettal arbeitenden Aegid Verhelst gedacht haben, den er dort besucht und kennengelernt haben konnte, wenn er seiner Ampel wegen ins nahegelegene Füssen reiste. Das jetzt gefundene Modell lässt sich stilistisch sehr wohl ins Œuvre des in der Zusammenarbeit mit Goldschmieden erfahrenen Verhelst einfügen und – ich wüsste unter den gegebenen Umständen nicht, wer sonst noch in Frage käme.

Herkommer hat sich dann unverzüglich an die Arbeit gemacht, erhält im Herbst 1731 höchstwahrscheinlich noch einen Kontrollbesuch des Domdechanten und die ausdrückliche Anweisung, das Holzmodell zur Weiterverwendung mitzuliefern.

Dieses ist also nicht beim Goldschmied verblieben, wahrscheinlich aber Asams Zeichnung, die irgendwann später in den Besitz Auweras gelangte und ihn zu eigenen Figuren anregte (Kat. 37, 38). Sie blieb indes trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer aussergewöhnlichen Qualität bis heute unerkannt und kann Asam als aus der Reihe tanzendes Bildthema erst in diesem Zusammenhang zugeschrieben und in sein Œuvre eingegliedert werden. Den zunächst nur für die Stifter und den Modellschnitzer geschaffenen Riss scheint Herkommer dann gleich auch noch als Vorlage für einen Stich der nun vollendeten Silberfigur

an Johann David Kuriger weitergereicht zu haben, bei dem er ihn wohl als Werbeblatt für seine Werkstatt in Auftrag gegeben hat, ohne allerdings den Standort der Immaculata und – um nicht in seinem Schatten zu verblassen? – ihren berühmten Entwerfer zu nennen.

Damit sind von den sieben in den Akten genannten Vorstufen der fertigen Silberstatue mit zwei Visierungen, einem der drei Bozzetti und dem letzten der beiden Grossmodelle ziemlich sicher vier wieder greifbar – ein einmaliger Glücksfall, der uns nachvollziehen lässt, wie im Zusammenwirken dreier erstklassiger Meister eines der schönsten und kostbarsten Kunstwerke des süddeutschen Rokoko entstand. Und dank des aufgefundenen Modells können wir uns jetzt wieder ein recht genaues plastisches Bild dieser leider verlorenen, einst grössten und teuersten aller Silberfiguren machen. Sie muss als ideale Verkörperung der Frömmigkeit und des Lebensgefühls jener Zeit sehr populär gewesen sein, wie aus der Vielzahl und Vielfalt ihrer im folgenden Katalog zusammengetragenen Nachbildungen quer durch die darstellenden Künste zu schliessen ist. Dies veranschaulicht zugleich, wie weit so beliebt gewordene Werke im 18. Jahrhundert als motivische Vorlagen gewandert und von anderen Künstlern adoptiert worden sind.

ANMERKUNGEN

- ¹ «Dok.» verweist hier und im folgenden auf die chronologisch durchnummerierten Dokumente S. 241–247, «Kat.» auf den Katalog der Kopien und Nachbildungen S. 227–240, «JB» auf den Teil dieses Beitrages von Josef Biller S. 220–226, während dort Verweise auf diesen ersten Teil mit «MH» gekennzeichnet sind.
- ² Eine repräsentative Statue der Maria Immaculata fehlte vor allem 1729 bei den festlichen Einführungszeremonien anlässlich der Wiederaufrichtung des Georgi-Ritterordens (mit dem Doppelpatrozinium des Märtyrer-Ritters St. Georg und der Unbefleckt Empfangenen Jungfrau) durch Kurfürst Karl Albrecht am Georgstag (24.4.) in der Frauenkirche und am Tag Mariä Empfängnis (8.12.) in der Georgskapelle, vgl. Katalog *Der Königlich-Bayerische Hausritterorden vom Heiligen Georg*, Ausstellung in München Residenz 1979, S. 18–20. Siehe auch JB, S. 221.
- ³ JOACHIM SIGHART, *Die Frauenkirche zu München. Ihre Geschichte und Schilderung zunächst vom kunsthistorischen Standpunkt aus entworfen*. Landshut 1853, S. 128f, Anm. 2.
- ⁴ ANTON MAYER, *Die Domkirche zu U.L. Frau in München. Geschichte und Beschreibung derselben, ihrer Altäre, Monumente und Stiftungen, samt der Geschichte des Stiftes, der Pfarrei und des Domcapitels*. Aus den Quellen dargestellt. München 1868, S. 140.
- ⁵ JOSEPH MAILLINGER, *Bilderchronik der Königlichen Haupt- und Residenzstadt München vom 15. bis in das 19. Jahrhundert*, Bd. 1–3. München 1876.
- ⁶ ALFRED SCHRÖDER, *Augsburger Goldschmiede. Markendeutungen und Würdigungen*. In: Archiv für die Geschichte des Hochstifts Augsburg VI, 1926, S. 575.
- ⁷ MICHAEL HARTIG, *Augsburgs Kunst*. Augsburg/Stuttgart 1922, S. 80.
- ⁸ MANE HERING-MITGAU, *Barocke Silberplastik in Südwestdeutschland*. Weissenhorn 1973, S. 38f, Tf. XIV.
- ⁹ CHRISTL KARNEHM, *Die Münchner Frauenkirche. Erstaussattung und barocke Umgestaltung*. (Miscellanea Bavarica Monacensia 113). München 1984, S. 147f, 233f.
- ¹⁰ CHRISTL KARNEHM, *Feste und Festdekorationen in der Münchner Frauenkirche*. In: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München XV, 1985, S. 77f.
- ¹¹ MANE HERING-MITGAU, *Silberfiguren. Entwurf, Ausführung, Nachbildung*. Referat beim Internat. Symposium über Europäische Barockplastik, Universität Posen/Polen, Oktober 1985 (Druck der Tagungspapiere vorgesehen). – DIES., *Das Entwerfen und Kopieren barocker Silberfiguren*. In: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 44, 1987, S. 271–301.
- ¹² BRUNO BUSHART/BERNHARD RUPPRECHT (Hg.), *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk*. München 1986, D19, D21 [Josef] B[iller]; vgl. JB Anm. 2.
- ¹³ SIGMUND BENKER, *Cosmas Damian Asam und die silberne Statue der Immaculata in der Münchner Frauenkirche*. In: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München XVII, 1988, S. 303–318. Der Autor zitiert zum Teil nur auszugsweise und behielt den Inhalt einiger Schriftstücke für eine weitere Veröffentlichung zurück (Briefverkehr zwischen Stift und Herkommer wegen Anfertigung neuer Sockel für die schon vorhandenen Silberbüsten der Stiftspatrone Xystus und Arsadius, die zuseiten der Immaculata auf dem Hochaltar aufgestellt wurden). – Ich danke Herrn Prälat Dr. Benker für die vorab zur Verfügung gestellten Druckfahnen.
- ¹⁴ Zur Ikonographie siehe: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 10. Freiburg 1965, Sp. 403–406. – *Reallexikon zur deutschen Kunst*, Bd. 5. Stuttgart 1967, Sp. 242–259. – *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 2. Rom/Freiburg 1970, S. 338–344. – GERHARD WOECKEL/ERICH HERZOG, *Ignaz Günthers Frühwerk in Kopřivná (Geppersdorf)/CSSR(I)*. In: Pantheon XXIV, 1966, besonders S. 233–239. – GERHARD P. WOECKEL, *Ignaz Günther. Die Handzeichnungen*. Weissenhorn 1975, S. 434–436.
- ¹⁵ HELMUT SPERBER, *Unsere Liebe Frau. 800 Jahre Madonnenbild und Marienverehrung zwischen Lech und Salzach*. Regensburg 1980, S. 144–148 mit weiterer Literatur.
- ¹⁶ Zu Herkommer s. HELMUT SELING, *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede*. München 1980, Nr. 2050. – Zu Kuriger s. JB, S. 221 Anm. 35 und GABRIELE DISCHINGER, *Zu Leben und Werk der Künstlerfamilie Asam*. Quellen aus den Jahren 1727–1738. In: Ars Bavarica 19/20, 1980, S. 39 Dokument XIV.
- ¹⁷ Ein Exemplar des Stiches der 1796 eingeschmolzenen Füssener Ampel in den Städtischen Kunstsammlungen Augsburg (Inv. Nr. G 10429), signiert «Joh. Georg Herkhommer Civis et Aurifaber opus perfecti A.V. et excudit / Joh. David Kurper [sic] sculps. A.V.», s. PAUL MERTIN, *Die berühmte Prunkampel in der Stiftskirche St. Mang zu Füssen*. In: Beiträge zur Heimatkunde des Füssener Landes 1, 1954, S. 2, Tf. 1 (Signatur hier unbekannt). – Je ein Exemplar der Vorder- und Rückseiten des ehemals in der Augustinerkirche St. Thomas zu Brunn aufgestellten Altars im «Conchylium Marianum», Brunae 1736, signiert «Christoph Fridrich Rudolph Archit: inven: / Ioan Iacob Herkomer figuravit. / Iacob Gottlieb Thelot Sculpsit. / Ioan: Georg Herkomer Civis et Aurifaber Opus perfecti Aug. Vind.» Der Altar befindet sich seit 1783 in der Marienkirche in Alt-Brunn. (Für Fotos danke ich Miloš Stehlik, Denkmalpflege Brno/Brünn.)
- ¹⁸ Eine Figurengruppe der Maria Immaculata mit den hl. Sebastian und Rochus für die Pfarrkirche in Schierling/Niederbayern, s. Katalog *Kostbarkeiten aus kirchlichen Schatzkammern. Goldschmiedekunst im Bistum Regensburg*. Ausstellung im Diözesanmuseum Regensburg 1979, Nr. 364 mit Abb. Hier sind auch mehrere kirchliche Geräte von Herkommer genannt. – Eine nicht mehr vorhandene Statue (Maria?) für die Benediktuskirche in Freising, evtl. gestiftet von Dompropst Johann Sigmund Zeller. Die in dessen schon 1710 erschienenen «Consilia seu responsa practica», t. 1 als Kupferstich abgebildete, bekleidete Standfigur einer Muttergottes (s. Benker wie Anm. 13, S. 310, Abb. S. 309) kann nicht wie Benker meint, mit diesem Werk Herkommers identisch sein, weil 1. Herkommer 1710 noch nicht Meister war und es sich 2. bei der Muttergottes auf dem Stich um eine vermutlich ältere Gnadenfigur (unten bezeichnet «Imago Miraculosa») vom Typ der Einsiedler Madonna handelt; keine einzige silberne Barockfigur ist bislang als wundertätiges Gnadenbild bekannt. – Vermutlich die Kupferfigur auf der Pestsäule von 1717/21 in Seckau/Steiermark, s. Dehio Handbuch: *Die Kunstdenkmäler Österreichs. Steiermark (ohne Graz)*. Bearbeitet von KURT WOISETSCHLÄGER und PETER KRENN. Wien 1982, S. 518.
- ¹⁹ BENKER (wie Anm. 13), S. 304.
- ²⁰ Johann Adam Miller, Maler, Zeichner und Radierer, 1718 Meister in München, gest. 1738. Schüler und Mitarbeiter der Brüder Asam, z.B. am Deckenfresko von Cosmas Damian in der Grossen Kapelle von Schloss Schleissheim (1721) oder bei Egid Quirins Chorerweiterung von St. Peter in München, für die er einen Riss lieferte (1726). Siehe THIEME-BECKER Bd. 25, 1931, S. 234f. – MICHAEL HARTIG, *St. Peter München*. München 1976, S. 3. – HELENE TROTTMANN, *Cosmas Damian Asam*. Nürnberg 1986, S. 77.
- ²¹ In diesem «Frauen bild von 9 schuech hoch» vermutet Benker ein von Miller geschaffenes, also ca. 3 m hohes Altargemälde als Alltagsersatz für die Silberstatue. Abgesehen davon, dass ausdrücklich nur von einer Aufstellung der Silberstatue an «hohen festen» berichtet wird (Dok. 22, indirekt auch Dok. 8), demzufolge ein Ersatz für Alltage offenbar gar nicht gewünscht war, wurden Silberfiguren durch versilberte Holzrepliken ersetzt; ein Gemälde in Stellvertretung wäre ohne Parallele. Zudem wird nach Auskunft von Christl Karnehm (Brief vom 23.4.1987) solch ein Bild im Besitz der Frauenkirche nirgends erwähnt. – Ebenso kann ich Benkers Zuschreibung des Risses an Cosmas Damian Asam aus stilistischen und qualitativen

- Gründen nicht folgen. Sie wird auch durch die Archivalien nicht überzeugend gestützt. Vgl. BENKER (wie Anm. 13), S. 306, 315, Abb. S. 307 sowie Farbtafel 18 (beschnitten).
- 22 Federzeichnung in Braun, grau laviert, 323 : 209 mm, Staatliche Graphische Sammlung München, Inv. Nr. 32086 Halm Maffei XIV. 59. – Katalog *Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700*. Hg. Hubert Glaser. München 1976, Nr. 460 mit Abb. des Kupfertitels. – Ob das Zeichen links unten auf der Federzeichnung der Immaculata, ein ligiertes JM, als Signatur Johann (Adam) Millers gelesen werden kann, mögen Spezialisten entscheiden.
- 23 Die von den Brüdern Asam an der Sendlinger Strasse in München zwischen 1729 und 1734 erworbenen vier Häuser kosteten 2400, 5300, 5310 und 8000 Gulden, s. VOLKER LIEDKE, *Zur Genealogie der Künstlerfamilie Asam*. In: Bushart/Rupprecht (wie Anm. 12), S. 98f.
- 24 Würzburg, Martin v. Wagner-Museum (Universitätsammlung), Inv. Nr. 126 (D 105), s. HERING (wie Anm. 8) und DIES., *Das Entwerfen und Kopieren barocker Silberfiguren*. In: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 44, 1987, Abb. 48. – RUDOLF EDWIN KUHN, *Barockmadonnen in Würzburg*. Würzburg 1982, Abb. S. 78. – Die Zeichnung wurde bisher mit den meisten anderen Blättern aus den Werkstattbeständen Auwers ihm selber zugeschrieben. Bei kritischer Durchsicht der Mappen ist aber unschwer zu erkennen, dass sie von verschiedenen Künstlern stammen und unser Blatt weder mit dem Zeichenstil noch dem Marienotyp der mit Sicherheit von der Hand Auwers geschaffenen Blätter übereinstimmt. Wie auch andere Künstler sammelte Auwera, woran er kam und was ihn interessierte. Vgl. MECHTHILD KRANZBÜHLER, *Johann Wolfgang von der Auwera*. In: Stadel-Jahrbuch 6/7, 1932, S. 182–219 und CLAUDIA MAUÉ, *Wiener Skulpturen in Zeichnungen des Würzburger Bildhauers Johann Wolfgang von der Auwera*. In: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 32, 1983, bes. Abb. S. 80, 81. Vgl. hier Kat. 37 und 38.
- 25 TROTTMANN (wie Anm. 20), Abb. 166 (Kladrau). – BUSHART/RUPPRECHT (wie Anm. 12), Z 10 (Apostel Thomas), Z 43 (Gottvater). – Katalog *Asam im Schloss Eitlingen*. Ausstellung Eitlingen 1982, S. 74, Abb. S. 75 (Weingarten).
- 26 BERNHARD RUPPRECHT, *Die Brüder Asam. Sinn und Sinnlichkeit im bayerischen Barock*. Regensburg 1980, S. 126 mit Abb. (Innsbruck). – BUSHART/RUPPRECHT (wie Anm. 12), Tf. 83 (Ingoldstadt). – Katalog *Eitlingen* (wie Anm. 25), S. 80, Abb. S. 81. – Ikonographische Anregungen zum Typ der Maria Immaculata könnten aus Italien kommen, wie das Deckenbild mit der Assunta von 1706/07 in Sta Maria dell'Orto zu Rom von G. A. Orazzi nahelegt. Asam dürfte es während seines Romaufenthaltes gesehen haben, s. TROTTMANN (wie Anm. 20), S. 39, Abb. 75. Nahestehend ist aber auch das Altarbild in der Marienkapelle von St. Georg zu Amberg von Johann Andreas Wolff (1696/97), das Asam ebenfalls gekannt haben muss, s. LUDWIG WAAGEN, *Johann Andreas Wolff 1652–1716*. Diss. München 1931, Günzburg 1932, S. 52–54 und SIXTUS LAMPL, *Kath. Pfarrkirche St. Georg in Amberg*. (Kunstführer Nr. 615), München 1984, S. 16 mit Abb. und Lit.; sowie das Immaculata-Bildnis auf einer Zeichnung vom Sturz der Häresie, süddeutsch um 1700, s. Katalog *Der barocke Himmel*. Handzeichnungen aus dem Besitz der Staatsgalerie Stuttgart, 1964, Nr. 104, Abb. 19.
- 27 Das Höhenmass von Fuss bis Scheitel differiert um 1 mm (Zeichnung 255 mm, Stich 256 mm), das Höhenmass von Sockelknopf bis Strahlenschein-Zenit um 2 mm (Zeichnung 420 mm, Stich 422 mm). Die Massdifferenzen lassen sich ohne weiteres durch das Dehnen oder Schwinden des Papiers erklären.
- 28 Ich danke Bruno Bushart herzlich für sein Mitüberlegen beim Zusammensetzen des Puzzles. In seinem Brief vom 23.11.87 schrieb er mir: «...neige ich auch dazu, in der Zeichnung ein Capolavoro C.D. Asams zu erblicken.»
- 29 Linde, später dunkelbraun gebeizt, süddeutsch, wohl 1731, Inv. Nr. 41/133.
- 30 Vergleichsbeispiele: Das 78 cm hohe Holzmodell für den silbernen Kurzifixus der Marianischen Kongregation in Solothurn (Augsburger Arbeit 1715/16) kostete 12 fl. – Die 62 bzw. 63 cm hohen Modelle für die silbernen Halbfiguren des hl. Mauritius in Rottenburg bzw. des Bruder Klaus in Solothurn (Augsburger Arbeiten von 1727 bzw. 1734) kosteten 8 bzw. 10 fl. – Das Holzmodell für die eingeschmolzene Muttergottes in Johannesberg bei Fulda (Augsburger Arbeit 1749) kostete 16 fl. – Selbst Bendl erhielt 1717 für sein Modell zur grossen Kupfermaria auf der Säule im Klosterhof Ochsenhausen nur 40 fl.
- 31 ANTON MAYER (wie Anm. 4), S. 205.
- 32 Schichtenfolge beim Mantel: Holzgrund / grauer Kreidegrund / weisser Kreidegrund / gelbes Poliment / dünne Lage rotes Poliment / schwarz gewordene Silberschicht // rotes Poliment / polierte Silberschicht / Goldlasur. Kugel und Schlange, evtl. auch Kleid, vor allem aber Hände und Gesicht sind mit Bronzepulver bzw. Pudersilber bedeckt und z.T. striemig poliert. Nach Auskunft von P. Karl Wagner SJ, Kirchenrektor von St. Michael, wurde die Fassung vor wenigen Jahren von der Fa. Kunze, München übergangen. – Ich danke Fritz Buchenrieder für sein freigiebig zur Verfügung gestelltes Fachurteil.
- 33 Katalog *Bayerische Rokokoplastik. Vom Entwurf zur Ausführung*. Ausstellung im Bayerischen Nationalmuseum München 1985, Nr. 60 (Riss), Nr. 61 (Monstranz). – Bushart/Rupprecht (wie Anm. 12), U 7 (Riss) B[ärbel] H[amacher].
- 34 BUSHART/RUPPRECHT (wie Anm. 12), U 4 B[ärbel] H[amacher].
- 35 DAGMAR DIETRICH, *Aegid Verhelst 1696–1749*. Weissenhorn 1986.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Martin v. Wagner-Museum der Universität Würzburg.
 Abb. 2; Kat. 11, 12, 13: Stadtmuseum München.
 Abb. 3; Kat. 18: Archiv des Erzbistums München und Freising.
 Abb. 4; Kat. 15, 27: Bayerisches Nationalmuseum München.
 Abb. 5: Albert Teschemacher, München.
 Abb. 6: Hans Peter Autenrieth, Krailling.
 Abb. 7, 8, 9; Kat. 34: Mane Hering-Mitgau, Brione/Minusio.
 Abb. 10, 11; Kat. 10, 19: Josef H. Biller, München.
 Kat. 2, 3: Kloster Einsiedeln.
 Kat. 4: Pfarrarchiv Jesuitenkirche Mannheim.
 Kat. 5, 7: Städt. Kunstsammlungen Augsburg.
 Kat. 6: Kurpfälzisches Museum Heidelberg.
 Kat. 17: Museum der Stadt Eitlingen.
 Kat. 20: Repro aus Eugen Roth (siehe Kat. 20).
 Kat. 21, 47: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Stuttgart.
 Kat. 22: Erwin Klink, Spaichingen.

Kat. 23: Repro aus P.E. Rattelmüller (siehe Kat. 23).
 Kat. 26: Alena Urbánková, Moravská Galerie Brno/Brünn.
 Kat. 28: Kunstauktionshaus Neumeister, München.
 Kat. 29: Rob. Braummüller, Baldram bei München.
 Kat. 30: Ursula Edelmann, Frankfurt.
 Kat. 36 Altar: Hannelore Karl, Wien.
 Kat. 36 Figur: Inge Kitlitschka, Klosterneuburg.
 Kat. 39: Krajskéřtedisko Státní Památkovéřpécě Brno/Brünn.
 Kat. 40: Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, Karlsruhe.
 Kat. 42: Kantonale Denkmalpflege Graubünden, Chur.
 Kat. 43: Hessisches Landesmuseum Darmstadt.
 Kat. 44: H. Zernickel, München.
 Kat. 45: Foto Tschira, Baden-Baden.
 Kat. 46 gesamt: Repro aus Katalog Bruchsal (siehe Kat. 46).
 Kat. 46 Figur, 48: Hildegart Weber, Freiburg/Brg.
 (Fotoerlaubnis für Abb. 6–11 vom Landbauamt München).

Geschichte der Stiftung, des Einschmelzens und des Holzmodells

von JOSEF H. BILLER

Dieser Beitrag ist ein Ergebnis des Asam-Jahres 1986 und wurde durch die Mitarbeit am Ausstellungskatalog ausgelöst, der im Sinne eines Werkverzeichnisses das bisherige Wissen zu Cosmas Damian Asams reichem Schaffen zusammenfasst.¹ Nach Bekanntwerden der um dasselbe Thema kreisenden Forschungsinitiativen von Mane Hering-Mitgau wurde er durch Kürzung und teilweise auch Neuformulierung so verändert, dass er die kunstgeschichtlichen Ergebnisse des vorangehenden Teils in historischer und quellenmässiger Hinsicht ergänzt.²

Die Stifter und ihre Stiftung

Zur prunkvollen und reichen Ausstattung der Münchner Kollegiatstifts- und Pfarrkirche zu Unserer Lieben Frau gehörte naturgemäss von jeher eine Figur der Patronin und Titularheiligen. Kapitel und Pfarrer setzten immer wieder ihren Stolz darein, nach einschneidenden Stilwandlungen nicht nur eine dem jeweils modernen Geschmack entsprechende und das Gemüt der Zeitgenossen ansprechende, sondern auch in Kunstfertigkeit anspruchsvolle und möglichst im Material auch wertvolle Marienfigur zu besitzen. So stand beispielsweise der Überlieferung nach bis zur Aufrichtung des gotischen Flügelaltars von Gabriel Angler 1434 eine Holzstatue Mariä auf dem Choraltar³, wurde 1491 über dem Kaisergrabmal im Chor ein doppelter Radleuchter aufgehängt, der eine Madonna mit Kind aufwies⁴, und stiftete Anfang des 17. Jahrhunderts die Stadt Weilheim eine Hängegruppe der Madonna im Rosenkranz in die Kirche.⁵ Eine Figur aus Stein war «Maria Rosen», die seit 1633 als wundertätig galt und deshalb 1651 die Ehre einer eigenen Kapelle erhielt.⁶ Von Silber waren bereits jenes spätgotische, wenn nicht noch ältere Relief mit einer Mariendarstellung in Ebenholzrahmen, von dem ein Inventar von 1604 spricht, ebenso jene beiden vielleicht noch mittelalterlichen Marien-Reliquiare, die 1632 zur Bestreitung der schwedischen Kontribution eingeschmolzen werden mussten.⁷ Wohl die erste lebensgrosse Metallfigur in vergoldeter Bronze stellte dann jene Muttergottes mit Kind dar, die Hubert Gerhard 1593 für das nie vollendete Grabmal Herzog Wilhelms V. in der Michaelskirche geschaffen hatte⁸ und die dann wohl von 1606 bis 1620 auf dem Hochaltar der Frauenkirche⁹ stand, bevor sie 1638 auf die neuerrichtete Mariensäule auf dem damals sogenannten Schrankenplatz übertragen wurde. Diese Tradition einer edelmetallschimmernden Muttergottes nahm dann die Anschaffung einer versilberten Immaculata auf, die Johann Blasius Ableitner 1705/06 – vielleicht nach Entwurf von Johann Andreas

Wolff – geschnitzt hatte und die auf dem eben errichteten Tabernakelaltar¹⁰ aufgestellt wurde. Diese heute leider verlorene Holzfigur fand schliesslich 1732 eine grossartige Steigerung durch die lebensgrosse Silberstatue der Unbefleckten Empfängnis, die Propst und Kapitel gemeinsam stifteten.

Da aber, wie wir soeben erfahren haben, die Frauenkirche damals sehr wohl eine Statue der Immaculata im Altar der Tabernakelkapelle besessen hat¹¹, kann der Wunsch nach einer neuen Figur eigentlich nur zwei Gründen entsprungen sein: Entweder weil die Skulptur Ableitners so eng mit dem Altaraufbau verbunden war, dass eine Entnahme nur schwer oder gar nicht möglich war, und/oder weil eine versilberte Holzfigur nicht mehr dem Repräsentationsanspruch der Zeit gemäss war.

Diesem sicher schon lange genährten Wunsch des Kapitels nach einer Silberplastik kam dann in eben dem Jahr 1729 die Tatsache entgegen, dass der Propst des Liebfrauenstifts, Josef Xaver Franz Max Freiherr von Ow¹², auch die Pfründe eines Domdekans in Regensburg erhielt, jedoch mit der Massgabe, die Münchner Gefälle dafür dem Liebfrauenstift und seiner Kirche auf zehn Jahre abzutreten.¹³ Diese Einkünfte erbrachten im Jahr durchschnittlich knappe 1500 fl., so dass sich das Kapitel in der Lage sah, neben anderen Sonderausgaben der Anschaffung einer neuen, ganz aus Silber getriebenen Figur seiner Patronin näherzutreten. Um nun den in den ersten Jahren noch zu geringen Fonds aufzustocken und auch das persönliche Engagement jedes einzelnen Chorherren zu beweisen, unternahmen die Kapitularen eine eigene Spendenaktion. Nach einer überlieferten Liste war diese Sammlung vom 15. Januar 1731 ein voller Erfolg, denn

«Ad statuam Argenteam B. Maria Immaculatae conficiendam subministrabunt	
Joan: Bapt. Jos. Ossinger ¹⁴ decanus	200 fl.
Joh. Jacob: à Delling ¹⁵ Parochus	150 fl.
Franz Caspar von brotreiss ¹⁶	150 fl.
Franz Schwegeler ¹⁷ custos	200 fl.
Jò: Herm. Vorbrack ¹⁸	150 fl.
Franz Antoni B: v: Mayr ¹⁹	300 fl.
Joseph Clemens Bernabej ²⁰	400 fl.
Ignatius Reindl ²¹	400 fl.
Georg. Ignat: Schiestl ²²	100 fl.
Carl Ant: de Vacchiery ²³	200 fl.
	<hr/>
	2250 fl.» ²⁴

Nach diesem – gemessen an den nicht sehr üppigen Einkünften der Kanoniker – erstaunlichen Ergebnis konnten die Bemühungen beginnen, reputierte Künstler für Entwurf und Ausführung der geplanten Madonna zu gewinnen. Wie aus der vergleichsweise guten archivalischen Überlieferung hervorgeht, stand für den Entwurf kein Geringerer als Cosmas Damian Asam zur Verfügung.

Es erstaunt, hier den Namen des Malers genannt zu finden und nicht jenen seines Bruders Egid Quirin, der als Bildhauer und Stuckplastiker a priori für die Aufgabe eines Figurentwurfes prädestiniert gewesen wäre. Doch ist aus

zweierlei Überlegungen die Autorschaft Cosmas Damians nicht zu bezweifeln: Zum einen erscheint in den Quellen nicht nur einmal, sondern wiederholt die Bezeichnung des «Mahlers Asam», wengleich auch dem Brauch der Zeit entsprechend die Vornamen nicht genannt werden, zum anderen wurde der Maler 1739 erneut vom Stift herangezogen und mit dem Entwurf eines neuen Stiftswappenkalenders beauftragt.²⁵ Hätte seinerzeit Egid Quirin den Entwurf zur Silberfigur geliefert, so würde sich das Stift auch für den folgenden Auftrag an ihn gewandt haben, zumal der Bildhauer ebenso als Graphik-Entwerfer hervorgetreten ist wie sein Bruder.²⁶ Schliesslich ist auch die Einstellung der Zeitgenossen zu beiden Brüdern zu berücksichtigen: Ihnen galt der Maler als der Bedeutendere und Genialere. An ihn wandte man sich als ersten, wenn es um schwungvolle Entwürfe, neue Ideen und Durchführung aufwendiger Planungen ging. Schliesslich mochte man sich bei der Heranziehung einer der beiden Brüder auch noch der guten Dienste erinnern, welche die Mutter dem Stift früher geleistet hatte.²⁷

Für die Ausführung in Silber gewann das Stift den Augsburger Goldschmied Johann Georg Herkommer, der die Statue 1732 lieferte. Ihren Platz fand sie dann «auf der obersten Staffel» und «zuoberst auf dem Choraltar». Damit ist natürlich nicht der Auszug des riesigen Barockaltars gemeint, sondern die oberste Ebene eines dreistufigen Festgerüsts auf der Mensa, das «bis an altarblatt», also an den Ansatz des grossen Altargemäldes von Peter Candid reichte.²⁸

Mit verständlichem Stolz sah das Kapitel auch darauf, dass bei der Gestaltung neuer repräsentativer Drucksachen und Graphiken die neue Marienfigur berücksichtigt und in den Mittelpunkt gerückt wurde. Das dürfte bestimmt bei der 1739 veranlassten und bereits erwähnten Neufassung des Frontispizes zum Stiftskalender durch Cosmas Damian Asam geschehen sein, von dem allerdings bisher kein Abdruck aufgetaucht ist.²⁹ Nachgewiesen ist dies bei der nächsten Neuredaktion des Stiftskalenders 1779 durch Augustin Demel und Georg Michael Weissenhahn, von dem eingangs schon die Rede war (Kat. 10).³⁰ Daneben erschien die Immaculata auch im kleinen Stiftskalender³¹ (Kat. 11), im Frontispiz eines Opusculums über die Stifter der Frauenkirche, das von Franz Xaver Jungwirth 1781 gestochen worden ist (Kat. 12)³², sowie im kleinen Wappenkalender des Georgiritterordens (Kat. 9)³³, dessen Patronin die Immaculata ja war und dessen Stiftungsfeier 1729 angeblich auch den Anlass für die Anschaffung einer neuen Silberfigur durch das Kollegiatstiftskapitel gebildet hatte, wie wir bereits wissen.

Als eben dieses Stiftskapitel im Jahre 1769 von Papst Clemens XIV. mit Bulle vom 14. November neben der Bestätigung der bereits 1685 von Innozenz XI. zugestandenen Rocchetta und Cappa Magna auch die Führung eines Kapitelzeichens genehmigt erhielt, lag natürlich nichts näher, als in das Herzschild dieses «Ordens» eben wieder die Asam-Herkommersche Madonna einzufügen (Kat. 8).³⁴

All diese Wiedergaben übertrifft allerdings der Stich Kurigers³⁵, der bereits im ersten Teil detailliert behandelt wurde (Abb. 2).

Auch in Beschreibungen ist das Aussehen der Immaculata wiederholt und ausführlich überliefert worden. So in den bereits zitierten Schriften von Vacchiery (Dok. 19) und Stimmelmayr³⁶ (Dok. 23).

Eine andere unbezeichnete «Beschreibung der Kirchen Münchens»³⁷, deren Einträge 1752 enden, erwähnt die Figur zwar nur kurz, hebt aber betont deren besonderen Wert hervor: «Die khöst- auch khünstliche vergoldt, und silbern Statua Imaculatae concept: B: M: in Mannsgrösse ist verfertigt w. in Martio 1732.»³⁸

Diese Bemerkung trägt fast den Charakter einer inventarmässigen Aufzählung, und die annähernd exakte Zeitangabe für die Lieferung der Figur lässt vermuten, dass sich hinter dem Anonymus wohl ein Stiftsherr verbirgt.

A propos Inventare! Natürlich ist die Vermutung berechtigt, dass sich eine wertvolle Figur vom Range dieser Immaculata auch in den offiziellen Inventaren des Stiftes entsprechend verzeichnet findet. Allerdings haben sich aus der Entstehungszeit bisher keine Verzeichnisse gefunden.³⁹ Erst nach Mitte des 18. Jh. setzt die Überlieferung von Inventaren ein. Da aber im grossen und ganzen die jüngeren Inventare jeweils auf den älteren basieren und nicht selten sogar deren Diktion wörtlich übernehmen, dürfte mit den folgenden Belegen diese Quellenart hinreichend ausgewertet sein und es dürfte nicht zu erwarten sein, dass eventuell noch auftauchende frühere Inventare wesentliche Ergänzungen dazu bieten.

Im frühesten Inventar von 1766 bzw. 1771 bringt der Subcustos Johann Baptist Fischl in «§1 Von der Schatz Camer» eine Aufstellung der dort verwahrten Wertgegenstände und berichtet, unter «Nro 2 In den zweyten oder grossen Kasten zeigt sich ... Das unvergleichliche Bild der unbefleckten Empfängnis Mariä» (Dok. 17).

Erheblich gesprächiger ist das Inventar von 1774 (Dok. 18), das unter dem Stichwort «In der Silber kamer» den Posten «Silberne Bilder» vermerkt und gleich an erster Stelle berichtet:

«1. Grosses von guten Silber geschlagnes Mutter Gottes Bild, die Unbefleckte Empfängnis Mariae vorstellend, mit einem Kupfer gut vergoldten Schein, und derlei mit Silbernen Laubwerk gezierten Postament, wo auf beiden Seiten ein silbern, und etwas vergoldter Engl ruhet.»

Denselben Wortlaut übernahm dann mit nur geringfügigen Abweichungen gut zwanzig Jahre später der Custos Philipp Jakob von Huth bei der Neuredaktion des Inventars im Jahre 1795 (Dok. 20). Doch die Zusätze von unterschiedlicher Hand, die diesen Eintrag erweitern, machen in ihrer lapidaren Kürze das Schicksal bewusst, das die Immaculata binnen kurzem traf, und lassen die einzelnen Schritte dieses unglückseligen Vorgangs wie im «Stopptrick» um so pointierter erscheinen.

Unter dem Inventareintrag steht zunächst «187 M. 8 L. 3 qu.»⁴⁰, eine Angabe, die sich auf das Gewicht der Figur bezieht und bereits den bevorstehenden Schicksalsschlag

ahnen lässt. Dieser tut sich denn gleich in der Marginalie kund, wo es heisst: «1800 zum chf. Münzamt wie S. 2.» Darunter in bürokratischer Nüchternheit: «Richtig» und wieder darunter in verhaltener Resignation: «Nimmer da.»

Die Tragik, die sich hier ankündigt, wird auf Seite 2 des Inventars sogleich näher beschrieben. Dort steht in einem ebenfalls nachträglichen Kommentar zum silbernen Tabernakel: «wurde den 29. Julij 1800, auf das churfrtl. Münzamt geliefert und sub Nro. 998 den 11. Aug. ein Contributions-Cassa-Schein ausgestellt.»

Die Einschmelzung der Silberstatue

Die Silberkontribution der bayerischen Stifte war nur eine, wenn bereits auch sehr einschneidende Massnahme auf dem langen Weg zur allgemeinen Klostersaufhebung. Im Gegensatz zur landläufigen Meinung war ja die Säkularisation von 1802/03 in Bayern kein Initialunternehmen des aufgeklärten Kurfürsten Max IV. Joseph und seines rigorosen Ministers Montgelas. Sie bereitete sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts unter dem Einfluss staatskirchlicher Ideen und zunehmend kirchenkritischer, vor allem klosterfeindlicher Geisteshaltung durch vielerlei Eingriffe, Reglementierungen und Zwangsmassnahmen zunächst sukzessive, dann akzelerierend vor. Auf wirtschaftlichem Gebiet waren dies die regelmässigen, aber lange doch noch massvollen Sondersteuern der sogenannten «Dezimationen», die in der Zeit der Koalitionskriege in den neunziger Jahren zu masslosen Forderungen eskalierten und schliesslich, nachdem alle Mittel der Kontributionen und Zwanganleihen ausgeschöpft waren, in der Beschlagnahme allen Edelmetallbesitzes der Kirchen und Klöster gipfelten.⁴¹ Im Zuge dieses – freilich von den weltpolitischen Umständen entscheidend mitdiktierten – riesigen Aderlasses waren die beträchtlichen Silberbestände kirchlicher Schatzkammern und damit ein wohl kaum mehr zu erfassender bedeutender Anteil an deutscher Goldschmiedekunst der staatlichen Konfiskation anheimgefallen, Jahre bevor die eigentliche Säkularisation den finanziell bereits ausgebluteten Klöstern endgültig den Garaus machte.

Dem letzten Akt in dieser Tragödie fiel denn auch die hochgeschätzte Immaculata, die das Stiftskapitel durch alle Fährnisse der vorhergehenden Kontributionen mühsam hindurch bewahrt hatte, zum Opfer. Ausgelöst wurde diese neuerliche Silberabgabe im Verlauf des Zweiten Koalitionskrieges (1799–1801) durch den Waffenstillstand von Parsberg am 15. Juli 1800 zwischen dem französischen Obergeneral Moreau und dem österreichischen General Kray, in dem dieser das verbündete Bayern dem Feinde preisgab. Moreau legte dabei den bayerischen Kreislanden eine Kontribution von zunächst 8 Millionen Livres (3,66 Millionen fl.), dann reduziert auf 6 Millionen Livres (2,75 Millionen fl.) auf.

Darauf erliess der Kurfürst am 28. Juli 1800 ein Mandat, in dem es – nach heutiger Auffassung geradezu zynisch – hiess: «Wir haben gnädigst beschlossen, alles entbehrliche Kirchensilber der unter eurer Verwaltung stehenden Kir-

chen und Bruderschaften unserer Städte und Märkte ... verwenden zu lassen.»⁴²

In der Sitzung vom 2. August 1800 erfuhr dann das Stiftskapitel den «Befehl ratione des zu beschreiben und einzusenden[den] Kirchensilbers» und erhielt zu seiner Überraschung zugleich die «Specification dann Schätzung des bereits zum Münzamt eingesendten» Silbers durch den Summus Custos vorgelegt.⁴³

Leider sind in den sonst so aussagekräftigen Archivalien keine Verzeichnisse erhalten, in denen die bei dieser Kontribution abgelieferten Silbergegenstände aufgeführt wären. Wie wir aber aus den Zusätzen zum Inventar von 1795 wissen, muss die Immaculata darunter gewesen sein, da sie – wie der silberne Tabernakel – «den 29. Julij 1800 auf das churfrtl. Münzamt geliefert und sub Nro 998 den 11. Aug. ein Contributions-Cassa-Schein ausgestellt» worden war (Dok. 20).

Verwunderlich ist dabei nur, dass nach dieser Notiz diese Silberablieferung bereits einen Tag nach Erlass des Mandats erfolgt sein soll. Leider lassen sich weder weitere Hinweise in den Quellen finden noch der erwähnte Kassenschein nachweisen, um dieses Datum bestätigen zu können.

Der Grund zu einer solch eiligen Aktion mag aber sicher in den turbulenten Zuständen jener Tage zu suchen sein: Genau am 28. Juli 1800 – also dem Tag, da das Mandat erlassen wurde – war nämlich auch die Haupt- und Residenzstadt selber von den Franzosen besetzt worden. Eine überstürzte Einforderung der Kontribution ist unter diesen Verhältnissen verständlich. Allerdings widerspricht dem bezüglich des Datums die Bemerkung Johann Paul Stimelmayrs am Ende seiner Beschreibung der Schatzkammer in seinen «Erinnerungen». Da heisst es:

«Besondere Anmerkung über die Schätze dieser U.Lfr. Kirche, welche, wie auch in anderen Kirchen wegen Kriegs Umständen mit dem Ende des Decembers Ao. 1800 anfangend, abgefordert, und zum Verschmelzen abgegeben worden. Nebst 6 silbernen Leuchtern ... wurde folgendes abgefordert: ...

3. Ferner die grosse N: bemerkte silberne Unbefleckte Empfängniss Mariae, wovon noch das hölzerne Muster versilbert vorhanden. ...»⁴⁴

Sollte die Silbermadonna wirklich bis in den Herbst 1800 hinein von der Kontribution verschont geblieben sein, so wurde sie wohl spätestens von dem Mandat des Kurfürsten vom 11. November 1800 erfasst, demzufolge alle «bey den vorigen Lieferungen etwa noch zurückgebliebenen unentbehrlichen Kirchenschätze» eingesammelt werden sollten.⁴⁵

Es ist bis zum Auftauchen etwaiger weiterer Quellen nicht genau festzustellen, wer sich nun im Datum der Ablieferung der Immaculata geirrt hat: Der Prüfer des Inventars oder der Chorvikar.

Die spätere Versilberung und der Verbleib des Holzmodells

Obwohl wir wissen, dass das Stift bereits während der Arbeit an der Silberfigur den Goldschmied beauftragt hatte, «die hölzerne Statua ... nach Möglichkeit zu erhalten»

(Dok. 7), und bei der Lieferung der Silberfigur auch «dessen hiltzerness Formular» (Dok. 15) zurückerhalten hat, scheint dieses Modell jedoch keine besondere Verwendung gefunden zu haben. Weder die Inventare von 1771 und 1774 noch jenes von 1795 erwähnen es.⁴⁶ Demnach hat es sich also weder in der Schatzkammer noch in den verschiedenen Räumen des Sakristeibaus befunden. Man wird daraus schliessen dürfen, dass es in einer finsternen Ecke abgestellt und während der Zeit von gut zwei Generationen vergessen worden war.

Nachdem also das Holzmodell – entgegen den Andeutungen in der Korrespondenz des Stiftes mit Herkommer (Dok. 7) – sichtlich keine liturgische Verwendung fand, schweigen auch die Quellen für den Rest des Jahrhunderts darüber. Erst in der oben zitierten «Besonderen Anmerkung» Stimelmays um 1800 taucht es wieder auf.

Die Opferung der wertvollen Originalfigur mag den Kapitularen etwas leichter gefallen sein, als sie sich der Existenz des Modells entsannen, dessen Versilberung wenn schon nicht dem Metall- und Kunstwert, so doch dem optischen Eindruck nach vollen Ersatz für das verlorene Werk schuf. Wir gehen wohl nicht fehl in der Annahme, dass sich eine im Original noch vorhandene Rechnung von Franz Schwanthaler vom 2. Oktober 1802 auf unser Holzmodell und die Vorbereitung zu einer beabsichtigten Versilberung bezieht, denn es heisst darin unter anderem, dass der Bildhauer «In U: L: Frauen Stüffts Kürchen ... ein groses Mutter Gottes Bild ausgebessert und was abgängig ware Neu gemacht» hat (Dok. 21).

Unsere Vermutung findet ihre Bestätigung in einem Bestandesinventar, das die Aufhebungskommission unter Zuziehung eines Tandlers namens Xaver Hasslinger als Schätzer vom 22. bis 24. März 1803 erstellt hat und in dem die Figur bereits als versilbert bezeichnet wird. Der Eintrag in der Abteilung «D. Übrige Kirchensachen, II. Statuen und Bildnisse» lautet: «17. 1 grosse schöne Statue von Holz neu versilbert – Mariä Empfängnis zum Choraltar 30 fl. –» (Dok. 22).

Wann nun genau die Versilberung vorgenommen worden ist, lässt sich bis zum Auftauchen weiterer Archivalien derzeit nicht genau angeben. Unter den Belegen zur Küsterei-Rechnung von 1802⁴⁷ – der Rechnungsband selber ist nicht erhalten – findet sich keine Quittung für diesen Vorgang. Daraus muss man schliessen, dass die Versilberung erst zu Beginn des Jahres 1803 vorgenommen worden ist oder zumindest so spät im Jahr 1802, dass deren Abrechnung erst im neuen Jahr erfolgen konnte. Wegen der Aufhebung des Stifts kurz nach Beginn des Rechnungsjahres findet sich auch kein Rechnungsband, aus dem der Zeitpunkt der Versilberung noch hervorgehen könnte. Als Terminus ante muss der 18. März 1803 gelten, an welchem die Aufhebungskommission das Stift heimsuchte, um in tagelangem Bemühen den Besitz zu inventarisieren sowie die Kassen und Räume mit sonstigen noch verbliebenen Gegenständen von einigem Wert zu versiegeln.⁴⁸

So lässt sich dieser Vorgang unter den geschilderten Umständen nur auf die kurze Zeitspanne zwischen 2. Okto-

ber 1802 oder gar erst 1. Januar und 18. März 1803 eingrenzen. Damit hat das Stift in einem bewundernswerten Akt von verzweifeltem Optimismus angesichts der seit langem drohenden und täglich zu erwartenden Aufhebung kurz vor seiner Säkularisierung noch seine wohl letzte Kunstleistung vollbracht.

Man darf annehmen, dass selbst nach der Versilberung nicht an eine ständige Aufstellung auf dem Choraltar gedacht war, sondern weiterhin nur an Feiertagen. Denn für den gewöhnlichen Kirchenbesucher war der Aufstellungs-ort so weit entfernt und auch, je nach Standort im Schiff, die Erkennbarkeit – über das störende Kommuniongitter⁴⁹ hin, durch den einstigen Bannbogen hindurch sowie über das darunter aufgestellte Kaisergrabmal und den Kreuzaltar hinweg – wohl so beeinträchtigt, dass eine dauernde Exposition wenig Sinn gehabt hätte. So dürfte also auch die restaurierte und versilberte hölzerne Immaculata nur selten die ihr bestimmte Verwendung in der Stiftskirche gefunden haben: Am 8. August 1803 wurde den sicher nicht mehr verwunderten Kapitularen das Aufhebungsprotokoll vorgelesen.⁵⁰ Das Kurfürstliche Kollegiatstift zur Unbefleckten Empfängnis Mariä in der bayerischen Haupt- und Residenzstadt hatte aufgehört zu bestehen.

Nun schweigen die erreichbaren Quellen über das weitere Schicksal der Immaculata für gut ein Jahrzehnt. Als aber im Jahre 1814 die ehemalige Jesuitenkirche St. Michael⁵¹ nach einem königlichen Beschluss vom 31. Oktober 1808 wieder offiziell und de facto zur Hofkirche erhoben wurde und in den Besitz des königlichen Obersthofmeisterstabs und damit der Hofkultusstiftungs-Administration übergang⁵², wurde ein Inventar angelegt, in dem unsere Immaculata unter Nr. 581 auftaucht.⁵³ Kein Hinweis deutet auf den Zeitpunkt, den Anlass und den Weg ihrer Überführung von der Frauen- in die Michaelskirche hin.⁵⁴ Als Terminus post können das Ende des Kollegiatstifts (August 1803) oder die Erhebung von St. Michael zur Hofkirche (Oktober 1808), als Terminus ante jedenfalls die Anlage des Inventars im Laufe des Jahres 1814 gelten.

Als Grund könnte man das Fehlen einer selbständigen Marienstatue in St. Michael annehmen und das daraus resultierende Bemühen eines in engem Kontakt zum ehemaligen Stiftsklerus stehenden Geistlichen, die in der Frauenkirche nicht (mehr) benötigte Figur für kürzere oder längere Zeit zu entleihen. Untersucht man nun den Personalstand an beiden Kirchen, so fällt einem besonders der Stiftsbenefiziat und Hofrat Wolfgang Bermiller⁵⁵ auf, der 1799 zum Propst bei St. Michael berufen wurde.⁵⁶ Auch sein Nachfolger, der als vorletzter Stiftsherr 1803 ins Kapitel aufgenommen und seit Mitte Januar 1814 als Propst bei St. Michael fungierende Dr. Simon Sebastian Karges käme für die Transferierung der Immaculata in Frage.⁵⁷

Im Jahre 1843 wurde ein weiteres und umfangreicheres Inventar⁵⁸ über den Besitz der Michaels-Hofkirche aufgestellt, in dem die Holz-Immaculata unter Bezug auf das Verzeichnis von 1814 – jetzt aber mit der auf ihrer Rückseite aufgeklebten Nummer 2696 – aufgeführt wird. Dabei verwundert die für die damalige Zeit gewiss nicht selbstver-

ständige Einstufung unserer Figur in der Rubrik «Qualität» als «gut» in besonderem Masse (Dok. 24). Denselben Wortlaut finden wir in dem 1868 angelegten nächsten Inventar⁵⁹ sowie in dem 1879/80 erstellten weiteren Verzeichnis, wo die Figur unter «Abt. XI. Statuen, Bilder, Reliquien» als Nr. 11 erscheint. Nur der Schätzwert ist in der neuen Markwährung angegeben (113,14 M) und der Aufbe-

wahrungsort genannt: «Kasten vorm Oratorium». Die lapidare Frage: «Schein?» deutet darauf hin, dass er damals gefehlt haben oder unauffindbar gewesen sein muss.⁶⁰

Heute steht die Figur im ersten Oratorium links im Obergeschoss des Chors und wird, wie bereits erwähnt, nur im Marienmonat bei der Aufrichtung und Ausgestaltung des Maialtars heruntergeholt (Abb. 5).

ANMERKUNGEN

- 1 *Cosmas Damian Asam 1686–1739. Leben und Werk*, hg. von BRUNO BUSHART und BERNHARD RUPPRECHT. München 1986, S. 331, Abb. zu D 21.
- 2 Wichtigen Anteil an der Sensibilisierung des Verfassers für dieses Thema hatte Frau Dr. CHRISTL KARNEHM mit ihrer Arbeit über: *Die Münchner Frauenkirche. Erstaussattung und barocke Umgestaltung*. (Miscellanea Bavarica Monacensia Heft 113). München 1984 – im Folgenden zitiert: KARNEHM 1984. Der Verfasser dankt Frau Karnehm für wiederholte klärende Gespräche sehr herzlich. – Die entscheidende Initialzündung aber löste die kollegiale Zusammenarbeit mit dem Hersteller des Asam-Kataloges, Herrn Albert Teschemacher, aus, der seinerseits ein intimer Kenner bayerischer Kunst ist und zudem über ein erstaunliches optisches Gedächtnis verfügt. Ihm war beim Studium der vom Verfasser zur Illustrierung seines Katalogtextes beigebrachten Fotografie (Abb. Kat. 10) spontan die Ähnlichkeit, wenn nicht Identität der darauf wiedergegebenen Plastik mit einer Figur aufgefallen, die zum Bestand der Münchner Michaelskirche gehört und üblicherweise einmal im Jahr während des Monats Mai exponiert wird.
- 3 ANTON MAYER, *Die Domkirche zu U.L. Frau in München*. München 1868, S. 21.
- 4 KARNEHM 1984, S. 59f.
- 5 KARNEHM 1984, S. 141.
- 6 KARNEHM 1984, S. 178f.
- 7 MICHAEL HARTIG (Hg.), *Die fünf Inventare des Benneschatzes in der Frauenkirche zu München*. In: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München, Bd. 1, 1912, S. 133, Nr. 36. – JOACHIM SIGHART, *Die Frauenkirche zu München*. Landshut 1853, S. 125, Anm. 3.
- 8 Vgl. dazu DOROTHEA DIEMER, *Quellen und Untersuchungen zum Stiftergrab Herzog Wilhelms V. von Bayern und der Renata von Lothringen in der Münchner Michaelskirche*. In: Quellen und Studien zur Kunstpolitik der Wittelsbacher vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, hg. von Hubert Glaser, München 1980.
- 9 KARNEHM 1984, S. 136ff.
- 10 In der ehem. Hundertpfund-, seit 1606 Tabernakelkapelle südlich des Chorscheitels, die zwischen 1702 und 1716 einer sukzessiven Barockisierung durch Balthasar und Johann Blasius Ableitner nach Gesamtkonzept von Johann Andreas Wolff unterzogen wurde; vgl. KARNEHM 1984, S. 122, 199ff.
- 11 NACH MAYER (wie Anm. 3), S. 258, muss sie bis zur Domrestauration 1859 noch vorhanden gewesen sein.
- 12 J. X. F. M. von Ow stammte aus der Linie Wachendorf-Felldorf und wurde am 12. Oktober 1668 in München geboren. Seit 1684 Domherr in Regensburg, seit 1688 in Eichstätt, ab 1692 Stiftspropst in München, daneben Präsident des kurfürstlichen Geistlichen Rates, gestorben 26. August 1741, begraben im Dom zu Regensburg. Der Text des bei der Domrestauration entfernten Epitaphs abgedruckt in: THEODOR SCHÖN, *Geschichte der Familie von Ow*. München 1910, S. 441f. Ebenda, S. 440–443, noch weitere biographische Angaben. Vgl. auch BENKER 1988 (vgl. Literaturhinweise S. 241), S. 303, Anm. 3, wo allerdings als Todestag irrtümlich der 28. August angegeben ist wie schon bei MAYER (wie Anm. 3), S. 191. Ow stiftete der Frauenkirche den sogenannten Owschen Ornat, dem Regensburger Dom zwei Ornate und hinterliess dem dortigen Domschatz eine Sammlung liturgischer Geräte, von denen nur mehr ein Kelch überdauert hat. Im Dompfarramt St. Ulrich in Regensburg wird schliesslich noch eine 1732 in Augsburg gefertigte silberne Reliquienmonstranz mit Reliquie des hl. Johannes Nepomuk verwahrt, die dessen sämtliche Vornamen – sonst in der Literatur widersprüchlich zitiert – mit Joseph Franz Xaver Maximilian trägt. Vgl. dazu: *Kostbarkeiten aus kirchlichen Schatzkammern. Goldschmiedekunst im Bistum Regensburg*. München-Zürich 1979, S. 160. – ACHIM HUBEL, *Der Regensburger Domschatz*. München-Zürich 1976, S. 93.
- 13 BENKER 1988, S. 304, unter Bezug auf den früher unter der Signatur «Stiftsakten XXVIII 8 g», heute nach Neuordnung des Stiftsarchivs unter der Bezeichnung «Archiv des Stifts U.L. Frau, Akt Silberne Figur der Immaculata» geführten Bestand des Archivs des Erzbistums München und Freising, im folgenden AEM abgekürzt, der Akt kurz als «Stiftsakt» bezeichnet.
- 14 Ossinger wurde am 2. Mai 1688 in München geboren, 1708 war er Chorherr und ging 1709 ans Collegium Germanicum nach Rom. 1716 Offizial von Immünster, 1719 Dekan, Mitglied des kurfürstlichen Geistlichen Rats und später dessen Direktor, erhielt er 1739 das Recht der Inful und starb nach den von VACCHIERY zwischen 1775 und 1781 verfassten *«Materialien für eine Geschichte des Kollegiatstifts München»* (München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1926, S. 153) am 8. August 1758 (S. 193ff.), nach MAYER (wie Anm. 3), S. 192, am 8. April 1756. Vgl. auch BENKER 1988, S. 304, Anm. 6.
- 15 Johann Jakob von Delling auf Hueb und Eglharting, nach MAYER (wie Anm. 3), S. 200f. und 424, als Sohn des Hofkammerrats und Hofküchenamtskommissärs Jeremias von Delling am 14. September 1662 in München geboren, Dr. theol. und kurfürstlicher geistlicher Rat; nach VACCHIERY (wie Anm. 14), S. 228, 9. Dezember 1690 Canonicus, 1704 Immünsterer Offizial, 1708 Stiftspfarrer, gestorben 10. November 1732.
- 16 Franz Kaspar von Brodreis (auch Prodreis) in Kulz und Riegersreuth, nach VACCHIERY (wie Anm. 14), S. 317, geboren ca. 1671, 27. Februar 1693 Stiftsherr, gestorben als Senior des Stiftes am 30. Dezember 1743.
- 17 Franz Schwegerle, nach VACCHIERY (wie Anm. 14), S. 318, Lic. theol., fürstbischöflich regensburgischer Rat und Kapitelsyndikus, geboren um 1668, 10. April 1699 Canonicus, kurfürstlicher geistlicher Rat, kurze Zeit Summus Custos, gestorben 9. April 1748 (nach MAYER [wie Anm. 3], S. 195: 9. Februar).

- 18 Johann Hermann Vorbrack, Dr. theol., geboren in Westfalen, erhielt 23. Mai 1708 das Kanonikat auf kaiserliche Primae Preces, gestorben 19. April 1750 (VACCHIERI [wie Anm. 14], S. 319).
- 19 Franz Anton Freiherr von Mayr in Schernegg, Rheling und Harlaching, geboren 4. Oktober 1691, Chorherr seit 28. Juni 1713, 1726 Iilmünsterer Official, resignierte sein Kanonikat 1743 zugunsten der Pfarrei Burg am Burgrain und der Propstei Isen, starb 8. Dezember 1760 als freisingischer Domherr und Official (VACCHIERI [wie Anm. 14], S. 321; MAYER [wie Anm. 3], S. 195; AEM, München, Kollegiatstift ULF 1485, S. 321).
- 20 Joseph Klemens von Bernabei, Lic. utr. iuris, nach VACCHIERI (wie Anm. 14), S. 323; Canonicus seit 5. Juni 1719 (bei MAYER [wie Anm. 3], S. 195: 5. Januar), 1725 Scholaster, Official von Schliersee und kurfürstlicher geistlicher Rat, gestorben 24. März 1768.
- 21 Georg Ignaz Dominikus Mathias Reindl von und zu Hausen, aus Münchner Patriziat stammend, Kanonikat seit 20. März 1720, gestorben 1737 (VACCHIERI [wie Anm. 14], S. 323; MAYER [wie Anm. 3], S. 195).
- 22 Georg Ignaz von Schiestl auf Dornberg, Schechen und Aich, geboren in München 1691, Lic. utr. iuris, 30. Januar 1724 Chorherr, 1730 und 1753 Scholaster, 1739 Summus Custos, 1743 Iilmünsterer Official, gestorben als Senior 1772 (VACCHIERI [wie Anm. 14], S. 324; MAYER [wie Anm. 3], S. 195, nennt ihn Schiessl und gibt als Todestag den 16. März 1742; AEM, München, Kollegiatstift ULF 1485, S. 324)
- 23 Karl Anton Ignaz Alois von Vacchieri, auf Castellnuovo, geboren 13. Februar 1702 in München, 1709 Studium am Germanicum, 1725 Primiz in der Gruft zu St. Peter in Rom, im selben Jahr Canonicus, 1730 Kapitular, 1739 Scholasticus, 1743 Summus Custos, 1756 Stiftspfarrer, 1769 Dechant, zugleich Propst zu Habach, 1748 Mitglied und 1768 Direktor des kurfürstlichen Geistlichen Rates, 1776 kurfürstlicher Geheimer Rat, gestorben 10. Juni 1781. Unter ihm bekam das Stift Cappa magna und Kapitelzeichen. Hinterliess zahlreiche Manuskripte zur Geschichte des Stiftes, die bei den Forschungen zu diesem Aufsatz teilweise benützt wurden (VACCHIERI [wie Anm. 14], S. 197–201; MAYER [wie Anm. 3], S. 192 und 201; AEM, München, Kollegiatstift ULF 1485, S. 197–201).
- 24 AEM, Stiftsakt (wie Anm. 13). Die Liste von BENKER 1988, S. 304, nur erwähnt, dabei als Spendenergebnis irrtümlich 2350 fl. angegeben. – Die hier aufgeführten zehn Kapitulare stellten nicht das gesamte Kapitel dar, es fehlt beispielsweise Felix Marquard Kray von Kleheim (nach VACCHIERI [wie Anm. 14], S. 322f. und 408, aus bergischem Geschlecht, Lic. utr. iuris, Canonicus seit 4. September 1716, gestorben 6. Mai 1755; «... durch sein zu vieles Studium verlor er manchmal die Sinne so sehr, dass er die tollsten Streiche spielte...»). Die Stiftung war also nicht eine offizielle Angelegenheit des Kapitels in toto, sondern ein privates Unternehmen nur der Mehrzahl der Chorherren. Aus diesem Grunde ist es auch verständlich, dass die Sitzungsprotokolle des Liebfrauentifts (BayHStA, KL München U.L.F. Nr. 31) kein Wort über die Stiftung, die Auftragsvergabe und Finanzierung der Immaculata bringen.
- 25 Vgl. dazu des Verfassers Ausführungen im Asam-Katalog (wie Anm. 1), S. 330, D 19. Leider ist trotz aller Bemühungen dieses Frontispiz bisher nicht aufgefunden worden. Es darf als sicher angenommen werden, dass auch darauf bereits die Immaculata von 1731/32 wiedergegeben war.
- 26 Vgl. den Aufsatz des Verfassers: *Ein Thesenblatt der Brüder Asam und sein kulturgeschichtlicher Hintergrund*. In: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst, 14. Jg., 1984, S. 91–113, hier S. 95.
- 27 So fasste Maria Theresia Asam 1716 die von Hans Neumayr geschaffene Wandverkleidung und die von Johann Blasius Ableitner dazu geschnitzte Dekoration der Tabernakelkapelle, wofür sie am 22. Oktober 1716 150 fl. 45 x erhielt; vgl. KARNEHM 1984, S. 203, Anm. 727. Zwei Jahre später, 1718, quittierte sie wegen «verfertigten St. Benno Altar» den auffal-
- lend hohen Betrag von 900 fl. und für zwei neue Festons weitere 15 fl.; vgl. Kapitelsprotokoll vom 30. Juli 1718 (BayHStA, KL München U.L.F. Nr. 31, fol. 262 r).
- 28 Diese Situation ist durch zwei massstabsgetreue Aufrisse des Mensenbereichs, die Lorenzo Quaglio 1783 anlässlich einer geplanten klassizistischen Veränderung gezeichnet hat, präzise nachvollziehbar; vgl. GABRIELE DISCHINGER, *Zeichnungen zu kirchlichen Bauten bis 1803 im Bayerischen Hauptstaatsarchiv*. 2 Bde. (Text und Abbildungen). Wiesbaden 1988, Kat. Nr. 447 und 448. Entsprechend dem beigegebenen Massstab betrug der Abstand von Mensenoberfläche zum Candidischen Altarbild (Rahmen-Unterkante) 13 Fuss, also 3,83 m. Da sich nun aus dieser Gesamthöhe von rund 3,90 m für das dreistufige Festgerüst eine Stufenhöhe von etwa 1,30 m errechnen lässt, so erreicht diese zwar die von Vacchieri (Dok. 19) genannte «Mansheche» nicht, lässt aber immerhin die beträchtlichen Dimensionen dieses Aufbaus ermessen.
- 29 Vgl. Anm. 25.
- 30 Vgl. Anm. 1.
- 31 Von dieser «regelwidrigen» Schöpfung des Stiftskapitels – Format des Einblattedrucks nur 35,5 × 21,5 cm – ist bisher nur ein einziges Exemplar nachzuweisen, das in der Graphischen Sammlung des Münchner Stadtmuseums unter Signatur 37/2706 verwahrt wird.
- 32 Vgl. Kat. 12 mit Abb. sowie Text S. 211.
- 33 Freundlicher Hinweis von H.H. Prälaten Dr. Sigmund Benker. Der von Joseph Anton Zimmermann geschaffene Stich erschien erstmals im Jahrgang 1771 des Wappenkalenders und findet sich noch in der Ausgabe von 1828, seit 1807 aufgestochen; vgl. die entsprechenden Exemplare in der Bayerischen Staatsbibliothek unter der Signatur Bav. 2845/1771–1828. Siehe Kat. 9. (Der Jahrgang 1832 – in grösserem Format – weist den Stich nicht mehr auf. Für 1829–1831 lagen keine Exemplare vor.)
- 34 Nach freundlicher Auskunft von H.H. Prälaten Dr. Sigmund Benker und Dr. Peter Steiner hat sich weder im AEM noch im Diözesanmuseum Freising ein Original des Kapitelzeichens erhalten. Jedoch ist im «*Codex Probationum sive Documentorum zur vorausgesetzten Abhandlung des Frauen Stüffts zu München*» (AEM, München Kollegiatstift U.L.F. 1485) zwischen den Seiten 252 und 253 ein genauer und kolorierter Entwurf von unbekannter, aber sehr gewandter Hand zum Kapitelzeichen enthalten. Dort auch die Abschrift der Bulle (S. 251–254) und wiederholte Erwähnung des Kapitelzeichens (S. 225, 234f.).
- 35 Johann David Curiger (oder Kuriger) soll nach Thieme-Becker aus dem bekannten Einsiedler Wachsbossierer-Geschlecht der Curiger stammen. Die Geburt bzw. Taufe – um 1706 – ist allerdings nach freundlicher Auskunft des Stiftsarchivs Einsiedeln in den Matrikeln nicht zu finden. Gestorben in München kurz vor dem 27. April 1737. Tätig als Kupferstecher in Augsburg bis mindestens 1729 und seit etwa 1730 in München, wo er mit Franz Joseph Späth zusammenarbeitete, nach dessen Tod 1735 dessen Arbeitszimmer in der Maxburg übernahm und sich dort – vielleicht wegen drückender Spielschulden – erhängte. Als Selbstmörder konnte Curiger kein kirchliches Begräbnis erhalten und wurde wahrscheinlich am Galgenberg bei der Richtstätte, in der Gegend des heutigen Hauptbahnhofs, beigesetzt (freundliche Auskunft von Herrn Stadtarchivdirektor a.D. Dr. Michael Schattenhofer). Aus diesem Grund erscheint auch kein Bestattungseintrag in den Münchner Kirchenmatrikeln. Vgl. THIEME-BECKER, 8/1913, S. 206; Bayerische Staatsbibliothek München, *Oefeleana* 5/VI, fol. 84; veröffentlicht von GABRIELE DISCHINGER, *Zu Leben und Werk der Künstlerfamilie Asam. Quellen aus den Jahren 1727–1738*. In: *Ars Bavarica*, Bd. 19/20, 1980, S. 39.
- 36 Geboren 23. Juni 1747 als Bierschenkensohn am Platzl, 3. November 1771 zum Priester geweiht, 6. November 1826 gestorben als Hofkaplan und Hofkapellzeremoniar.
- 37 Bayerische Staatsbibliothek München, Cgm 3059.
- 38 Ebenda, S. 9.

- ³⁹ Der bei KARNEHM 1984, S. 268 (unter Q 20), zitierte Stiftsakt im AEM «U.L. Frau, Kustodei: Kirchenornate, Paramente etc. ferner St. Benno Stiftung und Inventare 1599–1798» weist nach freundlicher Auskunft von H.H. Prälaten Sigmund Benker keine Inventare der Schatzkammer aus dem 18. Jahrhundert auf. Als nicht einschlägig erwies sich auch MICHAEL HARTIG (wie Anm. 7), wo nur 5 Inventare von 1604, 1605, 1613, 1645 und 1647 abgedruckt sind.
- ⁴⁰ 187 Mark 8 Lot 3 Quintl.
- ⁴¹ Diese Dezimationen und Silberkontributionen finden sich zwar auch in der kunsthistorischen Literatur nicht selten erwähnt, sie sind aber in ihrem vollen Ausmass und in ihrer genauen Abfolge und gezielten Durchführung kaum bekannt. Da selbst die einschlägige Fachliteratur – wie etwa das *Handbuch der bayerischen Geschichte*, die dreibändige *Geschichte der Säkularisation im rechtsrheinischen Bayern* von A.M. SCHEGLMANN und erst recht die *Kirchengeschichte Bayerns* von ROMUALD BAUERREISS – diese Vorgänge nur unvollständig, zum Teil widersprüchlich, ja sogar falsch schildert, erscheint es angezeigt, sie bei nächster Gelegenheit systematisch zusammenzustellen.
- ⁴² Abgedruckt bei GEORG KARL MAYR (Hg.), *Sammlung der Churpfalz-Baierischen allgemeinen und besondern Landes-Verordnungen von Sr. Churfürtl. Durchläucht Maximilian Joseph IV.* 2. Bd. München 1802, S. 256f., Nr. 30.
- ⁴³ BayHStA, KL München U.L. Frau 41, fol. 104 v.
- ⁴⁴ AEM, STIMMELMAYR, Band IV, S. 36f.
- ⁴⁵ Vgl. MAYR (wie Anm. 42), S. 259f.
- ⁴⁶ Für die Nachweise der Inventare vgl. Dok. 17, 18, 20. Allerdings sind alle diese Inventare nicht komplett. Nach einer dem Inventar von 1774 beiliegenden Anweisung sollten am Ende folgende «Rubriken» aufgeführt werden: Gegenstände von Zinn, von Kupfer, von Eisen, von Holz, Varia, Krippen. Diese Rubriken aber kommen im Inventar 1774 nicht mehr vor, das Konzept endet bei Altartüchern, die Reinschrift bei «Cibori-röcklein». Das Inventar von 1765/71 geht nach Standorten vor und besitzt keine Einteilung nach Materialien. Das Inventar von 1795 schliesslich bringt nur Gegenstände aus Edelmetall und Elfenbein.
- ⁴⁷ BayHStA, KL München U.L. Frau, 146 a.
- ⁴⁸ BayHStA, GL Fasz. 2668, Nr. 288: «Inventarium von 22.–24.3.1803 über Kirchensilber – Ornate und Paramente – Gemälde und andere Kirchengerätschaften», unpaginiert (Zitat daraus unter Dok. 22).
- ⁴⁹ MAYER (wie Anm. 30), S. 249, berichtet von einer Erneuerung des Kommuniongitters im Jahre 1826, da das «frühere schwerfällige alle Aussicht auf den Hochaltar, welche das Mausoleum noch gönnte», geraubt hatte.
- ⁵⁰ Wie Anm. 48. – Die letzte Kapitelsitzung war am 27. Juli 1803 gewesen, vgl. BayHStA München, KL München U.L. Frau 42.
- ⁵¹ Nach Aufhebung des Jesuitenordens 1773 wurde St. Michael zunächst Hofkirche und ging 1782 an den Malteserorden über, der sie bis zu dessen (zweiter) Aufhebung 1808 nutzte. Daneben diente die Kirche von 1779 bis 1804 der Garnisonspfarrrei; vgl. LOTHAR ALTMANN, *Chronik von St. Michael 1773–1821*. In: Karl Wagner, Albert Keller (Hg.), *St. Michael in München. München-Zürich 1983*, S. 245–248.
- ⁵² Genau am 19. Februar 1814; vgl. LOTHAR ALTMANN (wie Anm. 51), S. 248.
- ⁵³ Vermerk im Inventar von 1843, vgl. Dok. 24. Das Inventar von 1814 ist nach freundlicher Auskunft von H.H. Kirchenrektor P. Karl Wagner S.J. nicht mehr vorhanden und muss als Kriegsverlust des brandgeschädigten Kirchenarchivs von St. Michael betrachtet werden. Da aber erfahrungsgemäss Inventare den Wortlaut früherer Verzeichnisse übernehmen, darf dies auch in diesem Fall – wobei sogar auf die Inventarnummer von 1814 verwiesen wird – angenommen werden. Leider lässt sich jedoch die Vermutung, im Inventar von 1814 könnte ein Hinweis auf den Zeitpunkt der Übernahme der Figur von der Frauenkirche enthalten gewesen sein, nicht mehr nachweisen.
- ⁵⁴ Leider geben auch die Rechnungen der Michaels-Hofkirche von 1803 bis 1815 (BayHStA, HR I, Fasz. 539; Manuale, Rechnungen und Verifikationen) hierüber keine Auskunft.
- ⁵⁵ Wolfgang Bermüller, geboren 20. August 1743 in Neumarkt/Opf., gestorben 8. (nach Personalakt im BayHStA) oder 9. (nach Schematismus) Januar 1814; Priesterweihe 4. April 1768; Inhaber des Hofbenefiziums SS. Laurentii et Margarethae, Mitglied des Obersten Kirchenrats. Vgl. *Conspectus Status Ecclesiastici Dioecesis Frisingensis Anno MDCCCXI*. Landshut o.J., S. 90 (Abteilung «Clerus Regiae-aulicae Capellae in honorem B.V. Mariae sine labe conceptae» unter der Rubrik «Beneficiati et Sacerdotes aulici» geführt) und S. 92 (unter «Clerus ad S. Michaellem»); ebenda MDCCCXI, S. 78f., 81; sowie *Supplementum Status Ecclesiastici Frisingensis de anno 1814 exhibens mutationes etc., quae usque ad annum 1815 acciderunt*. Landshut 1815, S. 37. Vgl. auch Anm. 56.
- ⁵⁶ Bermüller ist nach eigener Aussage in einer Supplik vom 3. November 1808 in seinem Personalakt (BayHStA, HR I, Fasz. 139, Nr. 24, Produkt 3) bereits bei Amtsantritt von Kurfürst Max IV. Joseph am 9. März 1799 als Propst an die Michaelskirche dekretiert worden, hat dieses Amt in der Malteserzeit ohne formale Bestätigung beibehalten, jedoch ohne Ausübung von Funktionen, weshalb er auch in den Hof- und Staatshandbüchern zunächst nicht als solcher aufgeführt worden ist. Nach Wiederherstellung des Status einer Hofkirche ist er wieder in seine alten Rechte und Ämter eingetreten und hat auch bereits im November 1808 eine Inventarisierung des Kirchenbesitzes von St. Michael angeregt.
- ⁵⁷ Karges ist geboren am 28. Februar 1768 in Moosbach, Priesterweihe 24. September 1794, 1803 Kapitular im Liebfrauenstift. Vgl. *Conspectus . . . MDCCCXIV* (wie Anm. 55), S. XL und 37; *Supplementum . . . 1814/1815* (wie Anm. 55), S. 37; sowie MAYER (wie Anm. 3), S. 196.
- ⁵⁸ Kirchenarchiv von St. Michael. Der Verfasser dankt dem Kirchenrektor, H.H. Pater Karl Wagner SJ, sehr herzlich für die freundliche Erlaubnis zur Einblicknahme in die Inventare wie auch zur Fotografie der Statue und die dabei geleistete tatkräftige Mithilfe.
- ⁵⁹ Ebenda: «*Inventarium der K.St. Michaels Hofkirche in München*», Signatur D 1/2, fol. 238 v und 239 r.
- ⁶⁰ Ebenda: «*Inventarium d. St. Michaels-Hofkirche*», fol. 208 v und 209 r.

Katalog der Kopien und Nachbildungen

von MANE HERING-MITGAU

Der folgende Teil ist eine Zusammenstellung all jener graphischen Blätter und Bilder, Holz-, Stein- und Silberfiguren, die bisher bekanntgeworden sind und ihr direktes oder indirektes Vorbild eindeutig in der silbernen Münchner Immaculata haben. Da sie mit ihr selbst nicht mehr vergleichbar sind, kann heute nur noch von der jetzt C.D. Asam zugeschriebenen Entwurfszeichnung sowie dem wiedergefundenen Holzmodell ausgegangen werden. Aber nur in den selteneren Fällen haben diese Originalwerke unmittelbar Pate gestanden, es sind vielmehr zunächst der nach Asams Riss gestochene Druck Kurigers (Kat. 1) und dann vor allem die kleinen Andachtsbilder gewesen, die als Kupferstiche für die Verbreitung sorgten und etwa bis 1800 als Vorlagen Verwendung fanden.

Die Werke sind, südlich der Mainlinie etwa, vom Rhein bis nach Österreich, Mähren und in die Schweiz nicht nur geographisch weit gestreut, auch ihre Qualität reicht vom künstlerisch hohen Anspruch bis ins Volkstümliche, je nach Zweck und Verwendung. Diese bestimmen natürlich auch Art und Grad der Imitation, die von der exakten Nachbildung oder ins Zweidimensionale übertragenen Wiedergabe einer Standfigur mit Sockel bis zur graphischen oder gemalten Umsetzung mit ikonographischen Zufügungen reicht. Nicht nur so namhafte Künstler wie Joachim Günther, Ignaz Lengelacher, Ignaz Günther und wahrscheinlich Aegid und Ignaz Verhelst, auch anonyme Schnitzer und Maler bedienten sich dieser Asamschen Erfindung, von der es über die hier verzeichneten Werke hinaus mit Sicherheit noch weitere Nachkommenschaft gibt.

Graphik

Die Immaculatarstellungen auf den Kupferstichen und Handzeichnungen, die unmittelbar mit dem Kollegiatstift der Münchner Frauenkirche zusammenhängen, sind authentische Abbildungen der Silberstatue selbst, genauso wie die von Marianischen Kongregationen in Auftrag gegebenen Drucke jeweils ihre eigene, die Münchner Statue variierende Silbermaria portraituren. Die kleinen Andachtsbilder und Gebetszettel hingegen übernehmen das Vorbild, ohne auf seine Herkunft zu verweisen, nur als beliebten Typ. Die in mehreren, manchmal auch seitenverkehrten Varianten edierten, qualitätvollen Andachtsbildchen des Verlags Klauber in Augsburg waren ihrerseits wiederum Vorlagen für weitere Nachfolgewerke in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts.

1 Schaublatt der Silberstatue, 1732/37

Textabb. 2

München, Stadtmuseum, Maillinger Chronik I, 855.

Kupferstich, ungleichmässig beschnitten, 450 bzw. 447×264 mm; beschriftet: «Tota pulchra es amica mea, et macula non est in Te. Cant. 4, v.7/Dass Maria Bild von Silber in der höhe 6. Schuh mit dem Stock 10. biss 11. Schuh.», sign.: «Ioh. Georg Herkhommer Civis et Aurifaber opus perfecit A.V. et excud./Ioh. David Kuriger sculps». – Nachstich des Asam zugeschriebenen Entwurfsrisses (Textabb. 1).

Lit.: Mane Hering-Mitgau, Barocke Silberplastik. Weissenhorn 1973, S. 38f, Taf. XIV. – Ausführlich im Text. S. 210f.



2



3

2 Kleines Andachtsbild mit Adam und Eva, 1737/42

Kloster Einsiedeln, Graphische Sammlung.

Kupferstich 90×145 mm, bez. «95 / C[um] P[rivilegio] S[acrae] C[aesareae] M[ajestatis] / Göz et Klauber Cath. Sc. et exc. A.V.», dazu Gebet und Sprüche. – Die Immaculata orientiert sich am Stich Kurigers, zugefügt auf der Erdkugel wurden Adam und Eva, Engel (u.a. mit Spiegel «Sine macula»), die Taube des Heiligen Geistes, Puttenköpfe und Wolken. Keine Lilien im Haar, hingegen eine nach vorn fallende Schulterlocke. War Vorlage bzw. Anregung zahlreicher späterer Kopien.

Lit.: keine.

3 Kleines Andachtsbild «Drachen Brunn», nach 1742

Kloster Einsiedeln, Graphische Sammlung.

Kupferstich aus einem Gebetbuch, beschnitten 85×15 mm, beschriftet «Drachen Brunn. Esdr. 2 / Der Brunn ein Giffit dem Höllen Drach / Das Haupt zerquetscht Mariae Rach». – Die Immaculata gleicht weitgehend der auf Klaubers Blättchen (Kat. 2). Des Textes wegen durch einen phantasievollen Brunnen mit Drachen und Engeln bereichert. Statue ausser Handgeste und Attributen im Gegensinn deckungsgleich mit Kat. 5. Vorbild für Kat. 19. Augsburgisch, wohl Klauber.

Lit.: keine



4



46



5



6



7

Entwurf und Nachstiche mit direktem und indirektem Bezug zur silbernen Kongregationsfigur in Mannheim (Kat. 46).

4 Riss der Mannheimer Silberfigur (Kat. 46), vor 1747
Mannheim, Pfarrarchiv der ehem. Jesuitenkirche.
Feder laviert, 450×230 mm. – Orientiert sich in der unteren Figurenpartie inklusive Schmuckborte sowie der Sockelanlage samt Engeln formal am Stich Kurigers und im z.T. seitenverkehrten Oberkörper mit zugefügter Kreuzlanze an einem Stich wie Kat. 5. Linker Handgestus missverstanden, da er entgegen den Vorbildern weder greift noch zeigt. Geringer Unterschied in der Schuhlänge beider Massstäbe an den Blatträndern, rechts Mannheimer (bezeichnet), links wahrscheinlich Augsburger Schuh. Wohl einer von mehreren Rissen Augsburger Provenienz, vielleicht von Jos. Ignaz Saller, der die Silberfigur schuf und die Vorlage seines Risses modifizierte, evtl. um den Wünschen der auftraggebenden Sodalität gerecht zu werden (Kreuzlanze) und um das Werk seines Kollegen und Konkurrenten Herkommers nicht wörtlich zu kopieren.
Lit.: Hering (wie Kat. 1), Kat. 69, Taf. XII.

5 Kleines Andachtsbild mit Kreuzlanze, nach 1742
Augsburg, Städt. Kunstsammlungen, Inv. Nr. G 7868.
Kupferstich beschnitten, 133×77 mm, sign. «Klauber Cath. Sc. A.V.». – Seitenverkehrte Wiedergabe der Immaculata. Zusätzliche Kreuzlanze auf die die linke Hand weist, flatterndes Schleiertuch, ringsum Wolken und Rocailenrahmung. Im Gegensatz mit Kat. 3 übereinstimmend. Der Zusammenhang mit dem Mannheimer Riss (Kat. 4) und das IHS-Zeichen auf dem Kreuz lassen auf die Jesuiten als Auftraggeber schließen.
Lit.: keine.

6 Mitgliederdiplom, nach 1747
Diplom der Marianischen Sodalität in Mannheim.
Exemplare in Mannheim, Städt. Reissmuseum und Heidelberg, Kurpfälzisches Museum.
Aufgestochene Radierung, Platte 557×385 mm, sign. «AE. [ligiert] Asam delin. / I.R. Störcklin Cath. A.V.». – Im Bildkopf genaue Wiedergabe der Mannheimer Silberfigur (Kat. 46), einer Abwandlung des Immaculatatyps von Cosmas Damian Asam. Ob und wie die Übermittlung durch den Bruder Egid Quirin, der das Blatt entwarf, zustandekam, ist offen.
Lit.: Hering (wie Kat. 1), Tf. XIII. – Klaus Lankheit, Egid Quirin Asams Entwurf zum Kuppelgemälde der Mannheimer Jesuitenkirche. In: Pantheon 33, 1975, S. 39, Abb. 7.

7 Kleines Andachtsbild mit Silbermaria, nach 1747
Augsburg, Städt. Kunstsammlungen G 7064.
Kupferstich 91×145 mm, bez. «Die Silberne Statua der Unbefleckten Empfängnuss Mariae zu Mannheim», sign. «J.R. Störcklin Sc.A.». – Ausser Kopfhaltung völlig übereinstimmend mit Immaculata Kat. 6.
Lit.: Hering (wie Kat. 1), Tf. XII.

8 Entwurf für Kapitelzeichen, 1769/70
München, Archiv des Erzbistums München und Freising, München, Kollegiatstift ULF 1485, eingeführt zwischen S. 252/253.
Zweiseitige kolorierte Federzeichnung, 97×72 mm, für das von Papst Clemens XIV. mit Bulle vom 14.11.1769 dem Kollegiatstift München bewilligte Kapitelzeichen (ein an Band getragenes Schmuckstück aus Edelmetall und -steinen). – Vorderseite: Ein rautenförmig stehendes Viereck vergoldeter Strahlen mit aufgelegter silberner, unten von grünem Lorbeerzweig umrankter Rocaillekartusche, in deren Mitte die Münchner Silberfigur als Emailbild wiedergegeben ist. Am unteren Rand hängen 3 tropfenförmige Perlen. Analoge Rückseite mit Inschrift: «Sig:Capit:Colleg: Eccl:B:V:M:Monachij». Eine Ausführung des Ehrenzeichens bisher nicht bekannt.
Lit.: Anton Meyer, Die Domkirche U.L. Frau in München. München 1868, S. 105. – JB Anm. 34. Ohne Abb.

9 Kleiner Wappenkalender des Georgi-Ritterordens
München, Bayerische Staatsbibliothek, Bav. 2845/1761 bis 1828.
Kupferstich, Bild 127×75 mm, sign. «Jos. Ant. Zimmermann S. Elect. et Stat. Prov. Bav. Calchogr. del. et sc. Monachij». – Illustration in «Des Churbayerischen Hohen Ritterordens S. Georgii Wappen-Calender» mit der von 5 Ordensangehörigen verehrten Maria, einer modifizierten Wiederholung der Silberstatue. Unten die Devise «Immaculatae Virgini Immaculata Bavaria». Blatt ab Jahrgang 1771 bis mindestens 1828 nachweisbar.
Lit.: keine. – JB Anm. 33. Ohne Abb.

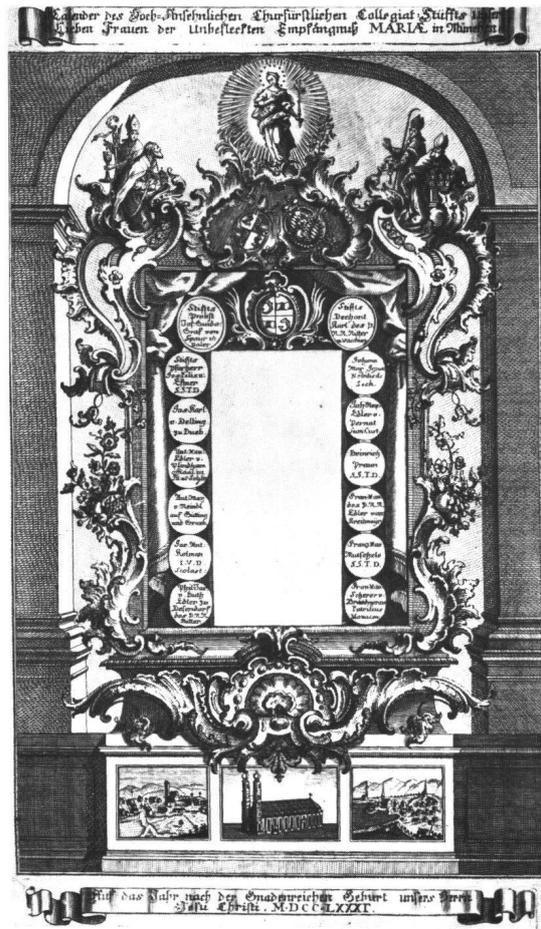
10 Grosser Stiftskalender, 1779 Abb. S. 230
Wappenwandkalenderblatt des Kollegiatstifts ULF München. Schliersee, Heimatmuseum (bekannt 12 Ex.)
Aufgestochene Radierung, gesamte Bildgrösse 1592×618 mm, sign. «Augustin Demel Pictor Aulicus invenit et delineavit / Georg Michael Weissenhahn Chalcogra: Aulicus Sculpsit Monachij 1779». Zwischen 1780 und 1797 fast jährlich verlegt. – Recht genaue Wiedergabe der Immaculata im Kopfteil (Höhe Fuss-Scheitel ca. 250 mm) unter Verwendung der Stiche von Kuriger und Göz & Klauber (Kat. 1 und 2) als Vorlagen. Vermutlich war die Silberfigur auch schon auf dem vorhergehenden, 1739 von C.D. Asam entworfenen Kalender-Frontispiz dargestellt, von dem bisher jedoch kein Exemplar bekannt wurde.
Lit.: Adolf Dresler, Ein Münchner Wappenkalender des 18. Jahrhunderts. In: Oberbayerisches Archiv 90, 1968, S.164–168 mit Abb. (ganzes Blatt). – Christl Karnehm, Feste und Festdekorationen in der Münchner Frauenkirche. In: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München XV, 1985, S. 77, Abb. 52 (Kopfteil). – Bruno Bushart/Bernhard Rupprecht (Hg.), Cosmas Damian Asam 1686–1739. München 1986, D19, D21 mit Abb. der Statue, J[osef] B[jiller]. – JB S. 221.



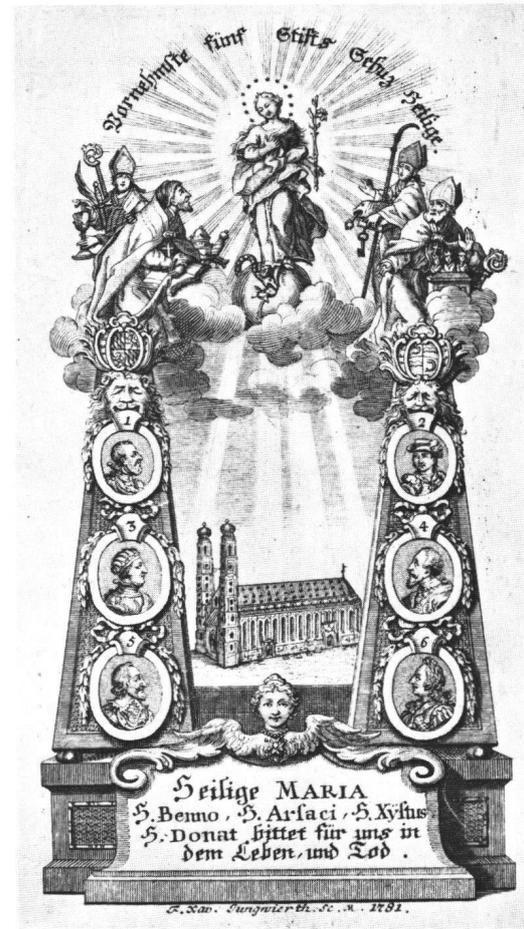
10



18



11



12

Direkte Wiedergaben der Münchner Silberstatue («Portraits»).

11 Kleiner Sriftskalender, datiert 1781
München, Stadtmuseum Inv. Nr. 37/2706.
Kupferstich 355×215 mm, unsigniert. Kommentar siehe
Kat. 12.
Lit.: keine. – JB Anm. 31.

12 Frontispiz, datiert 1781
«Baierische Herzoge, Stifter und Gutthäter», im Kopf sind
die «Vornehmste[n] fünf Stifts Schutz Heilige» dargestellt,
unter ihnen die Immaculata.
München, Stadtmuseum MS IV/103.
Kupferstich 164×104 mm, Immaculata Fuss-Scheitel 30 mm,
sign. «F. Xav. Jungwieth. Sc.M.1781». – Die Figur im
Blattkopf orientiert sich stark verkleinert an Demel (Kat. 10).
Lit.: Gerhard P. Woeckel, Ignaz Günther. Die Handzeich-
nungen. Weissenhorn 1975, S. 426–437, Abb. 356. – Text
S. 211, 221.

13 Gebetszettel, nach Mitte 18. Jh.
München, Stadtmuseum Inv. Nr. A 136/2.
Kupferstich und Typendruck, ca. 120×75 mm. Gebet und
Bild für die Bruderschaft der Unbefleckten Empfängnis. –
Die Immaculata steht ikonographisch und formal dem Stich
von Göz und Klauber nahe (Kat. 2), ist jedoch von geringe-
rer Qualität.
Lit.: Kartei im Stadtmuseum.

14 Gebetszettel, Ende 18. Jh.
München, Stadtmuseum Inv. Nr. A 136/48.
Holzschnitt und Typendruck, ca. 120×75 mm. – Geht,
jedoch vergrößert, auf das gleiche Vorbild wie Kat. 13
zurück.
Lit.: Kartei im Stadtmuseum. Ohne Abb.

15 Kleines Andachtsbild ohne Zutaten, um 1780
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Kr H
4103.

Kupferstich 139×72 mm. – Die einfach und ausgewogen
dargestellte Immaculata steht derjenigen des kleinen Stifts-
kalenders nahe (Kat. 11).
Lit.: keine.

16 Kleines umrahmtes Andachtsbild, Ende 18. Jh.
München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Kr H
1526.
Kupferstich 157×91 mm, sign. «Ios. Kollanotz sc.» sowie
Spruch (Jes. 47,10). – Immaculata mit Engeln in Wolken; die
rechte Hand hält keinen Mantelbausch, sondern liegt flach
auf der Brust. Derbe Kopie. Lit.: keine. Ohne Abb.

17 Mitglieder diplom, um 1766
Ettlingen, Museum der Stadt Ettlingen. Diplom der Bürger-
sodalität.
Kupferstich (nach Auskunft des Museums neuerer Abzug),
Blatt 480×625 mm, sign. «F. Rigl del./ Klauber Sc.A.V.» –
Immaculata in bewegt geschwungener Haltung auf Sockel
im Zentrum des Bildkopfes, zu einer Maria vom Siege
verändert durch das die Lanze führende Kind, welches ihr
von Joseph zugereicht wird. Die Marienfigur nimmt modifi-
ziert, aber unverkennbar Bezug auf die Münchner Statue
und ist gleichzeitig eine Wiedergabe der Ettlinger Silberma-
ria von 1766 (Kat. 48) bzw. deren Riss oder Modell.
Lit.: keine.

18 Handskizze der Silberstatue, kurz nach 1800
München, Erzbischöfliches Archiv.
Kleine Zeichnung aus der Handschrift von Johann Paul
Stimmelmayr, Erinnerungen und Bemerkungen von den
Kirchen der Stadt München zwischen 1750 und 1800, Bd. IV,
fol. 21. – Flüchtliges Portrait der Silberstatue kurz nach ihrer
Einschmelzung.
Lit.: Christl Karnehm, Feste und Festdekorationen in der
Münchner Frauenkirche. In: Jahrbuch des Vereins für
christliche Kunst in München XV, 1985, S. 77, Abb. 51.



FORMUL
Der
Bruderschaft Unbefleckten
Empfängnis MARIE.
Ablechtigste Unbefleckte Jung-
frau MARIEN Mutter Got-
tes: Ich (R) Erwähle dich heut
und allzeit für meine Frau, und Fir-
sprecherin unter dem Titel deiner Un-
befleckten Empfängnis, und beten-
ne hiemit, daß ich all mein Lebens-
zeit, so vil mir möglich, wolle das
Geheimnis deiner unbefleckten Em-
pfängnis beschützen, befördern, und
verehren, Derohalben bitt ich dich,
O reinste Jungfrau, nimm mich auf
als dein ewigen Diener, stehe nur bey
in all meinem Thun und Lassen, rein-
ge und bewahre durch dein allheili-
gste Jungfräuschafft, und Unbefleek-
te Empfängnis mein Herz und Fleisch
von aller Racket, sonderlich in der
Stund meines Absterbens. Im Na-
men Gott des Vatters, und des
Sohn, und des Heiligen Geistes.
A M E N.

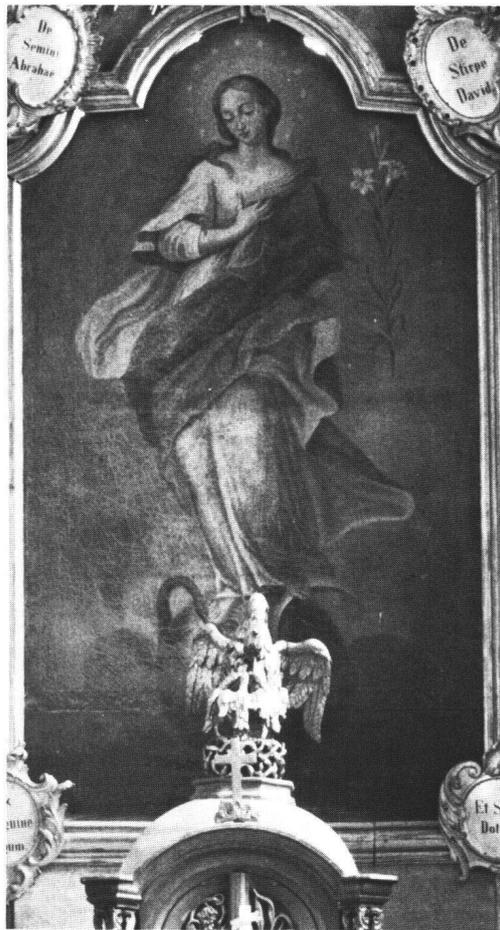




19



20



21



22

Malerei

Die farbigen Bildkopien umfassen Altarbilder, ländliche Fassadenmalerei und in Form kostbar ausgeführter Andachtsblättchen kleine Werke für die Privatandacht. Dass sich dieses Immaculatatyps auch die Emailmaler für die Medaillons liturgischer Silbergeräte bedienten, ist anzunehmen, bisher aber nicht nachgewiesen.

19 Hausaltärchen, Mitte 18. Jh.

Berchtesgaden, Heimatmuseum, Ausstellungsraum in der ehem. Hauskapelle des Schlösschens Adelsheim.

Farbminiatur auf Papier, 260×140 mm, in hölzernem Rokorahmen mit Sockelfüssen, 430×280 mm. – Aufwendig ausgeführtes Andachtsbildchen (weisses Kleid mit roten Unterärmeln, blauer Mantel, Mantelzipfel über der Brust, da gelb statt blau, missverstanden). Vorlage wahrscheinlich ein Klauber-Stich wie Kat. 2 oder 3, Mond- und Schlangenseiten aber vertauscht. Zufügung der hl. Dreifaltigkeit.

Lit.: keine.

20 Spitzenschnittbild, Mitte 18. Jh.

Nürnberg, Sammlung Lydia Bayer.

Vermutlich Pergament, koloriert, Blatthöhe 215 mm, umrahmte Farbminiatur der Immaculata in Wolken mit Engelköpfchen. Beschriftet «Immaculata Concebt B.V.M.» Weisses Kleid mit rotem Unterärmel. Rot gefütterter blauer Mantel, der ursprüngliche Mantelzipfel zu gelbem Kopftuch umgedeutet. Vorlage vermutlich ein Göz und Klauber-Stich wie Kat. 2.

Lit.: Eugen Roth, Zum steten Angedenken. Grosse Liebe zu kleinen Bildern. München 1964, Abb. S. 57.

21 Hochaltarbild mit Immaculata, 1754

Amrichshausen/Wttbg., Pfarrkirche.

Ein Mergentheimer Maler wird für das Blatt mit 20 Gulden bezahlt. – Vorlage der mit Sorgfalt gemalten und genau, jedoch ohne ikonographische Zugaben kopierten Figur dürfte ein Göz und Klauber-Stich in der Art von Kat. 2 sein. Lit.: Georg Himmelheber, Die Kunstdenkmäler des ehemaligen Oberamts Künzelsau. Stuttgart 1962, S. 76. – Jos. Anselm Adelman v. Adelmansfelden, Der barocke Altar als Bedeutungsträger von Theologie und Frömmigkeit. In: Der Altar des 18. Jahrhunderts. (Forschungen und Berichte der Bau- und Kunstdenkmalspflege in Baden-Württemberg 5), München/Berlin 1978, S. 87, Abb. 2.

22 Altarbild mit Immaculata, 1765

Wallfahrtskirche Dreifaltigkeitsberg bei Spaichingen/Wttbg., rechter Seitenaltar, sign. von Franz Ferdinand Dent, Maler von Konstanz.

Die Farbigeit der Gewandung Mariens gleicht der des Hausaltärchens Kat. 19. Zugefügt sind mehrere Engel, Puttenköpfe und die Sündenfall-Szene. Trotz empor gerichtetem Blick Mariens geht das Gemälde vermutlich auf einen Göz und Klauber-Stich zurück.

Lit.: Hugo Schnell, Wallfahrtskirche Dreifaltigkeitsberg. (Kunstführer Nr. 438), München 1957, S. 6, 11, Abb. S. 12.

23 Gemälde Hl. Georg vor der Muttergottes, Mitte 18. Jh.

Andlau, Pfarrkirche. Gottfried Bernhard Göz.

Maria hält einen Jesusknaben im Arm, wodurch das Vorbild der Immaculata zur Muttergottes abgewandelt wurde.

Lit.: Eduard Ispording, Gottfried Bernhard Göz, 1708–1774. Ölgemälde und Zeichnungen. Weissenhorn 1982, Bd. 2, Abb. 272. Ohne Abb.

24 Fassadenbild (Lüftmalerei), 1789

Hinterbichl/Jachenau, Haus Nr. 24.

Immaculata über der Tür an der giebelseitigen Hausfront, Kartusche mit Vers und Datum im gemalten Türsturz, sign. «1789 [Franz] Karner pinx. von Mittenwald». Vereinfachte Wiederholung nach Göz und Klauber-Stich Kat. 2.

Lit.: Paul Ernst Rattelmüller, Lüftmalerei in Oberbayern. München 1981, S. 71f, S. 88/89 Abb.

25 Fassadenbild (Lüftmalerei), 1794

Ohne Abb.

Vorderriss/Isartal, Mühle.

Immaculata zwischen 2 Fenstern im Obergeschoss der giebelseitigen Hausfront, gemalt von Franz Karner aus Mittenwald. Kaum veränderte Wiederholung von Kat. 24.

Lit.: Otto Aufleger, Bauernhäuser aus Oberbayern und angrenzenden Gebieten Tirols 1. München 1900, Taf. 10, 11.

24



233



26

Kleinplastik

(Holz und Alabaster)

Die mit Sockel oder Standplatte in sich voll- und damit selbständigen oder in Hausaltären aufgestellten Einzelfigürchen dienten vorwiegend der privaten Andacht, fanden interessanterweise aber auch als Aufsätze von Kirchengestühlen Verwendung. Meistens fehlen Strahlenschein und Sternreif. Als Vorbilder lagen offensichtlich Werke vor, die nicht auf die Modellfigur, sondern auf den Kupferstich Kurigers und dessen Derivate zurückgehen. Die Statuetten besitzen zum Teil hohen künstlerischen Wert.

234

26 Andachtsfigürchen auf Vierecksockel, 1732/40

Brno (Brünn), Mährische Galerie, Inv. Nr. E 778, stammt aus dem Benediktinerkloster Rajhrad (Raigern)/Südmähren.

Holz vergoldet, Höhe gesamt 57 cm, dem aus Unter-Preissenberg/Oberbayern stammenden Bildhauer Ignaz Lengelacher zugeschrieben. – Erstklassiges Werk, das motivisch dem Kuriger-Stich, stilistisch in der räumlichen Entfaltung und der Ausformung der Stoffbahnen eher dem Holzmodell folgt. Ebenfalls Lengelacher zugeschrieben sind Kat. 35, 36, 39.

Lit.: Barok na Moravě [Barock in Mähren], Ausstellungskatalog Praha 1986, No. 40 mit Abb. und weiteren Titeln.

27 Andachtsfigürchen auf Volutensockel, nach 1732

München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. 70/140.

Linde aus einem Stück, braun gebeizt, Höhe gesamt 24 cm, Plinthe später, süddeutsch. – Die Statuette geht auf den Stich Kurigers zurück. Der Mantelbausch über dem rechten Ellbogen ist aber zu einem Ärmel uminterpretiert worden und ein Kopftuch (der Knopf über der Stirn erinnert an das Röschen des Vorbilds) sowie eine die rechte Kontur verbreiternde Mantelbahn wurden zugefügt. Der nicht mehr haltbaren bisherigen Zuschreibung an Wolfgang von der Auwera lag die ehemals ihm, jetzt Asam als Riss der Silberstatue zugeschriebene Würzburger Zeichnung zugrunde. Siehe Text. S. 208, Abb. 1.

Lit.: Bayern, Kunst und Kultur. Ausstellungskatalog München 1972, Nr. 1421 mit Abb. – Rudolf Neumeister, Kunstwerke für Museen. München 1985, Nr. 46 mit Abb.

28 Andachtsfigürchen auf Achtecksockel, nach 1732

Ehem. München, Kunstauktionshaus Weinmüller.

Linde, alte Gold- und Lüsterfassung, Höhe gesamt 35 cm. – Gemäss Foto vereinfachte und vergrößerte Kopie, wohl nach Stichvorlage.

Lit.: Auktionskatalog Weinmüller 1967, Nr. 41086, Taf. 48.

29 Andachtsfigürchen auf Plinthe, nach 1732

Freising, Diözesanmuseum, Inv. Nr. L 8512.

Holz, beschädigte Lüsterfassung, Perle im Ohr, Höhe ohne Plinthe ca. 33 cm. – Recht genaue, aber vereinfachte Kopie nach dem Stich Kurigers.

Lit.: keine.

30 Statuette auf grossem Volutensockel, um 1750

Frankfurt a. M., Liebieghaus, Inv. Nr. 1042.

Figürchen Alabaster, Sockel vergoldetes Holz, Höhe gesamt 24,8 cm, süddeutsch. – Vorbildlich ist der Stich Kurigers, der Mantelbausch über dem rechten Ellbogen wird nun aber eindeutig zu einem Ärmel und der Mantelzipfel vor der Brust dem entsprechend zu einem Schleiertuch umgedeutet. Fülle, Raumtiefe und Haltungsschwung sind stark reduziert.

Lit.: Hubert Wilm u. a., Sammlung Georg Schuster, München. Versteigerungskatalog Julius Böhler, München 1938, Nr. 200. – Brita v. Götz-Mohr, Bestandskatalog des Liebieghauses in Vorbereitung.



27



28



29

31 Statuette auf Rocaillesockel, um 1750

München, Privatbesitz.

Figürchen Alabaster, Sockel Holz, Höhe unbekannt, süddeutsch (münchenerisch?). – Nach den Abbildungen zu urteilen handelt es sich um eine eigenständige, aber unverkennbar von der Silberstatue angeregte Komposition hoher Qualität.

Lit.: Adolf Feulner, Bayerisches Rokoko. München 1923, Abb. 229. – Hans Buchheit, Unbekannte Kunstwerke im Münchner Privatbesitz 1954, Nr. 474, Abb. 57. Ohne Abb.

33 Kommunionsbankaufsatz, um 1770/80

Seelbach im Schuttertal, Ortenau/Baden.

Holzstatuette, Höhe unbekannt, evtl. von Peter Zech aus Isny, seit 1767 in Schuttertern. – Vereinfachte, aber alle typischen Merkmale aufweisende Kopie.

Lit.: Gottfried Singler/Albert Panther, Seelbach, Wittelbach. (Kunstführer Nr. 1342), München 1982, S. 8, Abb. S. 6. Ohne Abb.

32 Beichtstuhlaufsatz, um 1757/59

Bad Schönborn-Langenbrücken bei Bruchsal, kath. Pfarrkirche.

Holzstatuette, Höhe unbekannt, Werkstatt Joh. Joachim Günther. – Kopie, die sich an der Altarfigur Günthers in Bruchsal (Kat. 40) orientiert.

Lit.: Karin Jäckel, Forschungsergebnisse zum Leben des Bruchsaler Hofbildhauers und Stukkateurs Joachim Günther. In: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 127, 1979, S. 331, Abb. 6. Ohne Abb.

34 Ovalrelief mit Halbfigur im Portalgiebel, 1772

München, Westportal der Frauenkirche.

Eiche ungefasst, bez. «S. Maria Mat. Dei», von Ignaz Günther. – Im blumenbekränzten Marienhaupt und der auf der Brust liegenden Hand (in der Ausführung noch mehr als in seiner Entwurfszeichnung) griff Günther naheliegenderweise und sicher bewusst auf die derzeit noch im Schatz der Frauenkirche vorhandene Silberstatue selbst zurück.

Lit.: Gerhard P. Woeckel, Ignaz Günther. Die Handzeichnungen. Weissenhorn 1975, S. 426–437, Abb. 350, 354, 357.



30



34



36

Grossplastik

(Holz und Stein)

Die zwischen ein und zwei Meter hohen Holzkopien sind Altarfiguren, die Steinkopien frei stehende oder baugebundene Plastiken. Ihre Bildhauer waren der aus Bayern stammende und anfänglich in Südmähren arbeitende Ignaz Lengelacher (1698–1780), der durch Herkommer selbst von dessen Münchner Silberfigur erfahren haben könnte, als dieser 1736 seinen Silberaltar nach Brünn, die Hauptstadt Mährens, lieferte; sodann Lengelachers Schüler und Neffe Joachim Günther (1720–1789) in Bruchsal, der seinen Onkel dorthin holte und schliesslich Joh. Wolfgang von der Auwera. So ist es nicht verwunderlich, dass sich die Werke in der Umgebung von Brünn – auch Geras (Kat. 36) liegt nicht weit von der Südgrenze Mährens – Bruchsal und in Würzburg befinden. Eine Ausnahme bildet die Statue aus Kloster Dalheim/Mainz (Kat. 43), deren künstlerische Herkunft ungeklärt ist.



36

35 Altarfigur, 1732/1740

Dolní Věstonice (Unterwisternitz)/Südmähren, Kirche.

Holz, farbig gefasst, Höhe Fuss-Scheitel ca. 1 m. Ignaz Lengelacher zugeschrieben. – Nach einem Arbeitsfoto, das ich Miloš Stehlík verdanke, zu urteilen, scheint es sich hier um die der Silberstatue in Form des Kurigerstiches am nächsten stehende Kopie zu handeln: ausser der Figurenkomposition wurden auch alle Attribute samt Sockel und Engeln so gut wie wörtlich übernommen.

Lit.: Miloš Stehlík, Das Schaffen des Bildhauers Ignaz Lengelacher in Mikulov. In: Sborník prací filosofické faculty brněnské univerzity F 13, 1969, S. 29, 32f – ders., Der Bildhauer Ignaz Lengelacher und sein Werk in Mähren. In: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 18, 1981, S. 61–64. Ohne Abb.

36 Altarfigur, nach 1732

Geras/Niederösterreich, Stiftskirche Chorkapelle.

Holz, spätere schadhafte Farbfassung, Höhe Fuss-Scheitel 126 cm, stilistisch Ignaz Lengelacher nahestehend. – Eine Figur hoher Qualität, die sich inklusive Sockel sehr genau an den Stich Kurigers hält. Die unmittelbare Abhängigkeit verrät sich zum Beispiel dadurch, dass der Kopf der Plastik ebenso wie die Dreiviertelansicht auf dem Stich nur das eine linke Ohr wiedergibt. Wurde zu einem Altar mit Tabernakel und Rückwand aus den 1950er Jahren sowie nicht zugehörigen Barockengeln zusammengestückt. Nach Auskunft von Ambros Jos. Pfiffig, Geras, existieren über die Figur keinerlei Akten im Stiftsarchiv.

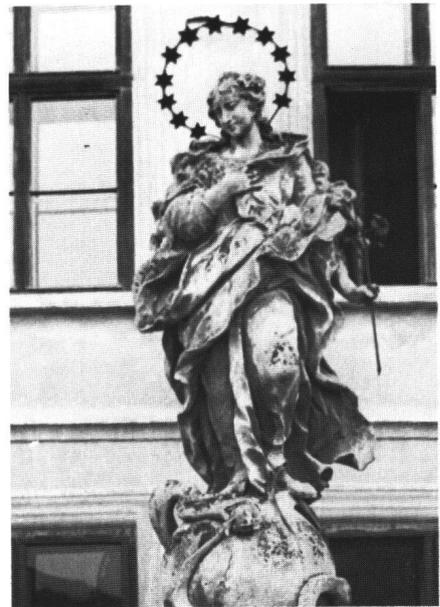
Lit.: Hans Tietze, Österreichische Kunsttopographie V. Die Denkmale der Gerichtsbezirke Eggenburg und Geras. Wien 1911, S. LVIII f, 190, Fig. 214.

37 Portalfigur, nach 1736

Würzburg, ehem. Alte Kaserngasse 6/8 (Greisingportal), heute Rathaus Grafeneckartbau (Kopie Weinstube Bürger-spital).

Stein, etwa lebensgross, Joh. Wolfgang von der Auwera zugeschrieben. – Anregungen für die von zwei Putten auf den Portalpfosten flankierte Standfigur erhielt Auwera zweifellos von dem Asam zugeschriebenen Entwurfsriss der Silberstatue, der sich in seinem Besitz befand.

Lit.: Rudolf Edwin Kuhn, Barockmadonnen in Würzburg. Würzburg 1982, S. 40, Abb. S. 71. Ohne Abb.



39

38 Hausfigur, nach 1736

Würzburg, Untere Johannitergasse 12 (zerstört).

Stein, knapp lebensgross, Joh. Wolfgang von der Auwera zugeschrieben. – Für diese an der Hausfassade stehende Kopie trifft dasselbe zu wie bei Kat. 37.

Lit.: Kuhn (wie Kat. 37), Abb. S. 82. Ohne Abb.

39 Standbild auf hohem Postament, 1741

Starovice (Gross Streuwitz)/Südmähren.

Stein, Höhe Fuss-Scheitel ca. 1.20–1.50 m, Ignaz Lengela-cher zugeschrieben. – Eine der Figur in Geras (Kat. 36) nahestehende, detailreiche, füllige und ausgewogene Komposition.

Lit.: Stehlík 1969 (wie Kat. 35), S. 32.

40 Altarfigur, 1754/55

Bruchsal, St. Peter, Immaculata-Altar (nördl. Seitenaltar).

Figur Holz, weiss und gold gefasst, knapp lebensgross, von Joh. Joachim Günther (für Stuckmarmoraltar von J.M. Feichtmayr nach Entwurf von B. Neumann). – Die Komposition orientiert sich am Stich Kurigers, variiert aber Mantel und Kopfhaltung. Keine Lilie im Haar. Gestalt schlanker, zierlicher und nicht in s-förmig geschwungener, sondern geschraubter Bewegung.

Lit.: Alois Siegel, Johann Joachim Günther. In: Oberrheinische Kunst 7, 1936, S. 197–208. – Georg Poensgen, Beiträge zum Werk des Johann Joachim Günther. Mitteilungen des Historischen Vereins der Pfalz 58, 1960, S. 303–307, Abb. 5. – Jäckel (wie Kat. 32), S. 319–342.

41 Altarfigur, 1756

Untergrombach bei Bruchsal, Kapelle auf dem St. Michaelsberg.

Holz, gefasst, knapp lebensgross, Joh. Joachim Günther zugeschrieben. – Orientiert sich weitgehend an der Statue in Bruchsal (Kat. 40), die Linke hält jedoch statt des Lilienzweigs einen Mantelzipfel.

Lit.: Siegel (wie Kat. 40), S. 202f, Abb. 10. – Jäckel (wie Kat. 32), S. 331. Ohne Abb.



40



42

42 Altarfigur, um 1760

Schleuis bei Ilanz/Graubünden, kath. Pfarrkirche, nördl. Seitenaltar.

Holz, farbig gefasst, etwa lebensgross. – Umsetzung in eine Altar-Nischenfigur vermutlich nach Stichvorlage. Weder Lilienszepter noch Blüten, dafür Krone auf dem Haupt. Der Kontrapost ist wenig ausgeprägt.

Lit.: Edwin Poeschel, Die Kunstdenkmäler in Graubünden IV. Vorderrhein 1. Basel 1942, S. 108, Abb. 124.

43 Statue auf Erdkugel in Wolken, nach 1750

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. Stammt aus dem Zisterzienserinnenkloster Maria Dahlheim/Mainz.

Linde, alte übergangene Fassung, Höhe gesamt 185 cm, Fuss-Scheitel 130 cm, ehemals wohl Altarfigur. – Die auf reine Frontansicht und im Vergleich zu den anderen Grossplastiken auffallend flächig angelegte Statue (Rückseite abgeflacht und ausgehöhlt, kein Sockel) orientiert sich nicht an einem plastischen Vorbild, sondern eindeutig an Stichen (Schulterlocke). Farben: Kleid rot; Mantel, Erdkugel und Nimbus golden; Wolken silbern; Schlange grün/Lasur. Ähnlich wie bei der Silberstatue ist der Mantel mit einem Damastmuster umrandet.

Lit.: Fritz Arens, Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz. Stadt Mainz 1. München 1961, S. 176, Abb. 118 (Druckfehler im Abbildungsnachweis).



43

Silberfiguren

Unter den silbernen Marienfiguren, die die Marianischen Kongregationen aus Augsburg zu beziehen pflegten, sind die drei von den Goldschmieden Saller und Bauer geschaffenen grossen Immaculaten der Münchner Statue so ähnlich, dass deren Modelle vermutlich ebenfalls aus der Werkstatt Verhelst stammen. In Augsburg, wo diese Figur vor allem durch den einheimischen Verlag Klauber bekannt geworden war, ist sie aber nicht nur als kostspielige Grossplastik, sondern, in Form einer kleinen Reliefstatuette für die Privatandacht, auch als für jedermann erschwingliche Serienware kopiert worden. Besonders die Familie Saller scheint sich unseres Typs, den Herkommer selbst meines Wissens nicht ein zweites Mal verwendete, bedient zu haben. Aber auch andernorts hat man sich schon sehr bald nach ihrer Vollendung an der Münchner Statue orientiert, wie z. B. die Stiftung für Prien zeigt. Obwohl nur fünf an der Zahl, variieren diese Silberfiguren das Urbild am vielfältigsten.

44 Prozessionsfigur in Nischengehäuse, 1736

Prien am Chiemsee, Pfarrkirche.

Silber, Höhe Fuss-Scheitel 80 cm. Adam Schneider, Goldschmied Rosenheim. Privatstiftung des Propstes Floridus Rappel. – Zugrunde liegt zweifellos die kurz zuvor geschaffene Münchner Silberstatue, die vermutlich auch ein ziseliertes Mantelmuster besass wie die Priener Figur. Am auffälligsten bei ihr ist das Fehlen des Mantelendes über der Brust, das fortgelassen wurde, um dem schönen, vermutlich auf Wunsch des Stifters angebrachten Steinschmuck am Kleid gut sichtbar zu machen.

Lit.: Peter v. Bomhard, Die Kunstdenkmäler der Stadt und des Landkreises Rosenheim II. Gerichtsbezirk Prien. Rosenheim 1957, S. 98. – Ders./Konrad Huber: Die Kirchen der Pfarrei Prien. (Kunstführer 49), München 1984, Abb. S. 8.

45 Prozessionsfigur, 1742

Baden-Baden, Pfarrkirche, ehem. Besitz der Marianischen Sodalität.

Silber, Höhe Fuss-Scheitel 65 cm, Joseph Ignaz Saller, Augsburg. – Wiederholung der Münchner Silberstatue im Gegensinn nach dem Stich Kurigers, jedoch ohne das über die Brust gelegte Mantelende. Der Schwung in der Haltung ist reduziert, die Figurenkontur abgesehen vom Mantelzipfel zuseiten des Spielbeines begradigt. Zugefügt wurde ein Kopftuch, das Lilienszepter ging verloren. Das unbekannte Holzmodell evtl. von Aegid Verhelst.

Lit.: Hering (wie Kat. 1), Nr. 68 mit Abb.



44



Links:
Spiegelbildliche
Version des
Kuriger-Stiches
(Textabb. 2, Kat. 1)



45



46

46 Prozessionsfigur mit Kreuzlanze, 1747

Mannheim, Jesuitenkirche, ehem. Besitz der Marianischen Männersodalität. Abb. S. 228

Silber, Höhe Fuss-Scheitel 120 cm, Joseph Ignaz Saller, Augsburg. – Eindeutig in Abhängigkeit der Münchner Silberstatue entstanden (vgl. Riss und Stich Kat. 4 und 5). Beim Vergleich der Köpfe des Münchner Holzmodells und der Mannheimer Silberfigur, fallen die ähnlich angelegten fein gesträhten Frisuren mit einem Tuch über dem Haarknoten ebenso auf wie eine gewisse Verwandtschaft im Augen- und Ohrenschnitt sowie der Kinnpartie. Es ist gut denkbar, dass für die Mannheimer Silberfigur derselbe Modellschnitzer, Egid Verhelst, am Werke war (als Modell oder Kopie vergleichsweise beizuziehen wäre die Figur des linken Seitenaltars in der Kirche Mutterstadt bei Ludwigsburg; Hinweis von Heinz Lindner, Mannheim).

Lit.: Hering (wie Kat. 1), Nr. 69 mit Abb. – Barock in Baden-Württemberg. Ausstellungskatalog Bruchsal 1981, Bd. 1, C 32 mit Abb.

47 Andachtsfigürchen, 1759/71

Bad Mergentheim, Stadtpfarrkirche.

Silberne Reliefstatuette auf Volutensockel, Höhe gesamt 25,5 cm, David Theodor Saller, Augsburg. – Sehr kleine, summarische Wiederholung nach gestochenem Andachtsbild von Göz und Klauber wie Kat. 2. Es könnte sich um das Stück aus einer Serienanfertigung handeln.

Lit.: Hering (wie Kat. 1), Nr. 94 mit Abb. – Helmut Selting, Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529–1868. München 1980, Nr. 2260.



47



48

48 Prozessionsfigur, 1766

Ettlingen, Pfarrkirche, ehem. im Besitz der Bürgersodalität. Silber, Höhe Fuss-Scheitel 103 cm, Georg Ignaz Bauer, Augsburg. – Die Abhängigkeit von der Münchner Silberstatue trotz des relativ langen Zeitabstandes noch deutlich. Einzelheiten besonders bei der Manteldrapierung jedoch abgewandelt, trotz Stand- und Spielbein wurden auch Schrittstellung und Bewegungsschwung aufgegeben, die bei der Stichwiedergabe der Figur (Kat. 17) noch prononciert vorhanden sind. Die Faltenmodellierung ist mit der der Münchner Modellfigur verwandt, das (nicht erhaltene) Holzmodell der Ettlinger Silberfigur evtl. von Ignaz Verhelst.

Lit.: Hering (wie Kat. 1), Nr. 100 mit Abb. – Dagmar Dietrich, Aegid Verhelst 1696–1749. Weissenhorn 1986, S. 187.

Für alles Mitdenken, Mitsuchen und die erfreuliche kollegiale Anteilnahme überhaupt schulde ich herzlichen Dank namentlich Hans Peter Autenrieth, Fritz Buchenrieder, Bruno Bushart, Gabriele Dischinger, Christl Karnehm, Inge Krummer-Schroth, Hannelore Müller, und ganz besonders Peter Volk und Josef Biller, die eine Reihe der Kopien fanden und erkannten.

Darüber hinaus aber danke ich schon heute all jenen, die weitere Nachbildungen finden und mich darauf aufmerksam machen.

Die Dokumente

Zur Transkription:

Da die aus der Literatur übernommenen Texte eine offensichtlich buchstabengetreue Zitierung erkennen lassen, wurde im Interesse der Einheitlichkeit dieses vorgegebene Verfahren auch bei den hier erstmals veröffentlichten Dokumenten beibehalten. Die Zusammenstellung besorgte Josef Biller.

Häufig zitierte Literatur und Abkürzungen:

- AEM Archiv des Erzbistums München und Freising.
BayHStA Bayerisches Hauptstaatsarchiv.
BENKER 1988 SIGMUND BENKER, *Cosmas Damian Asam und die silberne Statue der Immaculata in der Münchner Frauenkirche*. In: Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München, Bd. XVII (Kirchen am Lebensweg. Festgabe zum 60. Geburtstag und 20. Bischofsjubiläum für seine Eminenz Friedrich Kardinal Wetter, Erzbischof von München und Freising), 1988, S. 303–318.
KARNEHM 1984 CHRISTL KARNEHM, *Die Münchner Frauenkirche. Erstaussstattung und barocke Umgestaltung*. (Miscellanea Bavarica Monacensia 113). München 1984.

Dokument 1

28.1.1731

Empfehlung des Augsburger Goldschmieds Johann Georg Herkommer durch den Eichstätter Weihbischof Johann Adam Nieberlein:

Ich recommendire einen Goltschmidt, in Augspurg, Herkommer genant, welcher mir referirt, das ein löbl. Stift bey Unser Frauen in München vorhabens seye, eine silberne Statuam, B.V. immacolatae in Augspurg verferdigen zu lassen, undt er solche Arbeith zu verferdigen, die gnad zu haben vor sich ausbittete, indeme er einer der besten goldtschmidten in Augspurg ist, undt erst verwichen Jahr, ein silberne Ampl naher füesn [= Füßen] verferdiget, die auf 22 m fl. kommen, auch iedermann contentirt.

(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 304.)

Dokument 2

Februar/März 1731

Anfrage des Liebfrauenstiftes bei Herkommer, ob er die Fertigung der in der Beilage bemusterten Figur übernehmen könne:

Mitgehenter Riß zeuget die Intention auf waß weiß die bewuste Statua zumachen

Der außgeworffene Maßstab gibt die Höche von 9 Schuech inclusive des Postament

Die Weiße farb verlangt Silber, die gelbe herentgegen vergoltes Kupfer, der Schein ist biß auf die Weltkugl herab zu extendieren.

Die Statua ist ruckwerths so weith offen zu lassen, alß möglich alwo der Schein die Öffnung zuverdeckhen zugleich auch desto fieglicher an einer der jenigen Stangen von Eisen so in der Statua inenwerths ohne dem erfordert werden, anzumachen, oder einzuhängen sein würdt.

Wie dan ebenfahls darauf zu reflectieren daß die Statua kommentlich ohne schein mitls zweyer beederseiths anzulegenden Handtheben, ohne daß die Tragente daß Silber oder Kupfer zu beriehren hin und widergebracht möge werden.

Hoc supposito ist ein NB Volkommener und NB zuverlässiger Yberschlag zuverfassen, und in solchen außzuwerffen, waß daß Silber erstlich nach den Augspurgischen, dann nach den Münchner Gewicht mit Beysezung der differenz.

Zweitens waß das vergolte Kupfer mit ebenmässiger Specification wie hoch daß marckh zu bezallen an uncosten erfordern würdt.

3^{io} Währe den Goltschmidt zu proponieren, ob er sich gethraue dergestalten ein zuverlässigen yberschlag zumachen, daß wan solcher yberschlag 100 oder 150 fl. ybersteigen solte, er es von den seinigen büessen wolle. Gleiche Frag ist

4^{io} ob er sich verbindten wolle auf nit leistente Satisfaction oder da die Silberne Statua des Bilthauers seiniger in allen nit ähnlich oder daß silber von einer solchen Dinne mithin unhaltbahr, daß es etwan leichterdingen zerbrochen und in stuckhen gehen solte, wohin der etwan zu leicht verfaste yberschlag garwohl anlaß geben kundte, ob er Goltschmit erbietig seye, daß in tali casu er es auf seinen Uncosten verändern und nach Contento herstellen wolle.

5^{io} ob er diße Arbeith biß St. Andre naher München zulifferen ihme gethraue, auch biß dahin mit der Bezahlung zuwardten wolle.

ob er leztlichen nit entgegen, daß die statua von einem bilthauer alhier in München, wo man alle Augenblickh zu sechen und solche nach Befundt verendern lassen kan, verfertigt und solche so dan nacher Augspurg sicher geliffert werde.

Den Riß sambt der auf vorgehenten Quaestionen ervolgente Antwortt auch verfasten Yberschlag, ist man mit Nechsten wider gewerttig.

NB Die Arbeith selbsten betreffent, ist auf kein kleine, subtile, auch von weithen unsichtbahr in sich selbsten mihe und kostbahre, sondern auf ein wohl in das Gesicht fahlendte Arbeith umb somehr anzutragen, weillen die höche und größe des Orths wo dise Statua zu exponieren solches erforderen will, ja in der Nähe schier niemahlen zustehen kommet.

(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 305f.)

Dokument 3

10. 4. 1731

Kostenvoranschlag mit ausführlichen Bemerkungen Herkommers:

Iber schlag nach dem Augspurger gewicht undt undt [!] preiß

Erstlich ein Maria bilt von Silber von getribner Arbeit. Kombt wie der kleine Schuch ausweist zu stehen in der Hehe 6 Schuch hoch. Unnd weil es von hindten nicht zu sehen kommbt, so wirdt es bey leftig komen mütt den 2 Engels Kepf und Zier werch des Stochs wie folgt 90 Markht à fl. 21 - xr

Ein Stoch von Kupfer von gesimbs arbeit in der Hehe 2 schuch unnd in feir vergult. Vor Kupfer, golt unnd Macherlon à fl. 5 40x in gewicht 150 Markht

Ein schön [= Schein] von von [!] Kupfer Mütt rommanische Stralln ringß om das Maria Bilt unndt im Feir vergult kombt in gewicht 100 Markht à fl. 4 30x

Ein Kugel von Kupfer in der Heche Zwey Schuch hoch unnd im feir vergult wigdt 80 Markht à fl. 4 30x

[S. 2]: *Ein Maria bilt von Silber Augspurger 90 Markht geben beirsche Markh 75. 11.3.2. Marckh a fl. 25 - x*
Der Stoch von Kupfer augspurger Markh 150, beirische M. 126.3.3. a 6.44
Der Schein Augspurger Markh 100, beirische 84.2.2. a 5.20
Die Kugel Augspurger Markh 80, beirische M 67.5.-.7 a 5.20
Allso wenn beirische Markh in somma ohne silber Markh 277.11.1.3.

Johann Georg Herkhommer
Augspurg, den 10. Abril A^o. 1731 *Bürger unnd Goltschm.*

[S. 3]:

PS: Erstlich ist es gebreichlich, wan man ein solliche Arbeit anfangt gibt man die Helffte, darauff das andter bei der Lifferong

- 2) Was wegen der Konst anbelangt, hatte es Gott Lob kein nott, weillen ich schon mer gemacht habe wie es zu Freißen [Freising] auch zu sehen ist. des Ihro Hochw. unnd genad. Herrn Baron Zeller Dombbrobst der verstorben*
- 3) Ist die Zeit zu obpsferiern wegen der Kupferarbeit wegen des vergulten. Man hatte nicht alle Mall gutt wetter. Es kan auch einer sein Gesondtheit ein bisen.*
- 4) Wan man wil was saubers haben, so ist die Zeit nicht zu lang bis auff andtreas. Es mus der Bilthauer haben, auch der schreiner den Stoh. Die ohn kosten von Bilthauer und schreiner schlosser geen mich nichts an*
- 5) Ist es mir gantz recht, wan man es zu München wil schneident lassen, bin ich aus der Gefahr so gutt alls er es macht will ich nicht fellen. Er mus auch die Hendt frei machen das man es kan ab nem zum fürmen.*

6) *Der stoh gedoncht mich was ein feltiges. Es stett in dero belieben, wie auch das bilt.*

(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 308-310.)

Dokument 4

22. 4. 1731

Vertrag zwischen dem Kollegiatstift und Johann Georg Herkommer:

1890- *Wegen einer von Silber zumachenten inclusivè des postaments, unnd schein auf .9. schuech zustehen kommenten Statuen der vnbefleckhten Empfängnus Mariae hat man sich von seithen eines hiesigen churfrt. Collegiat Stüffts, dan des Herrn Herkommers Goldtschmidts in Augspurg volgender gestalten einverstanden, unnd respectivè obligieret.*

850- *1^{mo} Wolle er Herkommer die Statuam sowohl als das zuegehörige Bis auf den Lezten 9bris: dises Lauffenten Jahrs in conformität des Ris, unnd Bildthauer arbeit, nach aller contento, Lifern, unnd zwar den werth Betr[effen]d:*

450- *360- fl. 3550 2^{do} das marckh Silber bayr. Gewichts umb 23 f. 30 k. das marckh Kupfer ingleichem bayr. Gewichts durchgehents per 5 f: 20 k. wo anbei ausgedungen, das nichts von schwehr gegossener Arbeit hierzuekomme, das Kupfer aber Bei dem postament, und schein yber einen gemainen messer-ruckhen, herentgegen bei der Kugl nit yber 2 dück [=dick] zuhalten.*

à fl. 25- *3^{tio} Nachdeme der Bildthauer, unnd Küstler das Bildt unnd Stock von ihrer arbeit verfertigt, ist solcher hiehero nacher München zuschickhen, ehe unnd zuvor als in das werckh selbstn mit dem silber gesezet werde.*

[S. 2]:

4^{to} *Verbündet er Herkommer sich, wie das er, nach dem ihme erhaltten Rüs, dises ganze werck (: nur den Bildthauer, Küstler, unnd Schlosser ausgenommen:) vmb viertausent Gulden sich zulifern gethraue, unnd solchen yberschlag nit yber zwai hundert Gulden allenfahls ybersteigen wolle. Herentgegen verbündet sich das Stüfft, Bei anfang der arbeit tausent Gulden, warvor er Herkommer hiemit des empfangs halber nit allein quittieret, sondern auch Bis zuleistender satisfaction, all das seinige verschreibet: Nach zweyen Monathern, das ist zu endt Junii, mehrmahlen tausent, dan sovil zu endt augusti, das yberige aber Bei vollenter - unnd geliferter Statuen zubezahlen, wie dan dises, der darobhaltungs halber in dupplo geschriben: Beederseits unterzeichnet, auch ausgeförtigter ausgewechslet worden. München den 22. April A[nno]: 1731.*

(Siegel) *Johann Georg Herkhommer*
burger unnd goltschmidt.

(AEM, Stiftsakt; unpubliziert, erwähnt bei BENKER 1988, S. 310, 311.)

Dokument 5

23.4.1731

Auszug aus einem undatierten Finanzierungsplan mit Protokoll eines Beschlusses der Kapitularen vom 23. April 1731, zur Ausführung des aufwendigeren Risses von Asam einen Nachschuss von 50 fl. zu leisten:

Dan weiters seint den 23 April 1731 alle gHH: [= gnädigen Herren] Capitulares, ausgenommen gH. Probst Vnd gH. Pfarrer, nach der Vesper in der hinderen Sacristey zusam khommen, vnd haben resolvirt, daß selbige, wan daß vorhin offerirte quantum nit mehrkhlich [?] sein würdte, noch ain ieder 50 fl. darauf geben wolde, dahero mit den goldtschmied herkhommer nach den von den Mahler Asam gemachten Riß zu pactiren seye, es stehet aber dahin ob der Her Pfarrer zu solchen 50 fl. sich einverstehet, Vnd ob gleich anietzo von denen ybrigen Capitularen dises geldt aufzubringen seye, Vnd wan es auch geschehet, so 500 fl. ausmachete, so würdte dannoch der beytrag von gH. Probsten gefelle ainige 100 fl. yber die erlegte 1000 fl. betreffen.

(AEM, Stiftsakt; vollständiger Wortlaut unpubliziert, auszugsweise von BENKER 1988 zitiert, S. 311.)

Dokument 6

August/September 1731

Konzept eines undatierten Briefes des Stiftsdechanten Dr. Johann Baptist Ossinger, geschrieben von dessen Bedienten Stephan Bernhardt, an Herkommer über Rücksendung von drei Bozzetti, Auswahl des zur Ausführung bestimmten Bozzettos und notwendige Korrekturen:

Monsieur

auß denen hierbey wider zuruckh volgenten 3 Modelln wöll daß mütterer von Holz geschnizlet zum besten gefahlen. Wäre also bey solichem der gestalten zu bleiben, daß jedoch der Künstler allen Anfangs dahin trachte, daß er auch in dem großen Bild die lieblichkeit des Angesichts also vorstelle, gleich es dißes kleine in sich haltet, jedoch seindt volgente Verbesserungen in dem großen zu ersetzen.

1^{mo} ist das angesicht oder vilmehr der Kopf in dem großen nit so vil gegen der rechten seitden zu wenden sondern, dem riß gemeß, zu stellen

2^{do} ist die Brust absonderlich gegen den linkhen Achsl etwas zu kökh [= keck, vorspringend] ist ihme also etwas weniges zu verferien

3^{io} ist die rechte Handt nit so hoch, sondern umb ein merkliches niderer zuhalten, die linkhe Handt herentgegen solte ein klein wenig gebogen sein alles nach dem riß

4^{ens} ist under den linkhen Armb und Brust der künstler was zu tieff gangen, dessentwegen solche mit wax ausgefillet, wie dan die mittere große Falten des Mantls nun ein wenig seiffter [= seichter, flacher] zu halten

5^{ens} ist das zieh von dem linkhen Fueß und seithen nach dem Riß etwas sterkhers zu bilden, der rechte Fueß auch sichtbahr zu machen

6^{ens} solt die Schlangen mit der Extremitet des Schwaifs den apfl beriehren

Leztens wan das Postament nach dem gleichmessig zu empfangenden Model verferdtiget, das es jedoch absonderlich die Engel betr. mit dem Riß nach Möglichkeit ibereinskomme.

Wann das bild also perfectioniert wirdt es, wan niemandt hinüber kommet, heriber zu bringen sein, erwardte demnach bey zeitten ein Nachricht.

(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 311.)

Dokument 7

kurz nach 12.10.1731

Konzept eines Briefes von Dekan Ossinger an Herkommer, geschrieben wieder von Bernhardt, mit Erkundigung nach dem Stand der Arbeit und Ankündigung eines Besuchs des Dekans in Augsburg:

Wäre ihme auch lieb ehr kumb zu vor, als sie in complete standt kommet, ihme eine Nachricht zu geben, wo er vileicht hinüber ginge umb wan noch etwas zu verbössern wäre, es gleich doriben geschehen und nit die Statua umb sonst hin und wider gebracht würdte, die hölzerne Statua ist auch nach Möglichkeit zu erhalten, dann man machet auf sie einen gewissen Antrag.

(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 312.)

Dokument 8

26.1.1732

Auszug aus einem Brief des Stiftes, konzipiert von Bernhardt, an die kurfürstliche Hofkammer mit Bitte um Zollbefreiung für die bevorstehende Lieferung der Silberfigur aus Augsburg und Begründung für die notwendige Anschaffung:

...so ist jedoch bis hero die haubt bildnuß der Unbefleckten Empfengnus U.L. Frauen, worvon Sie den Nammen fiehret, abgegangen, wie dann auß entberung dessen schon vershidene mahlen, absonderlich bey eben zu diser Stüffts kirchen von Euer Churfürstl. Durchl. zu dero ewigen nachrumb introduciereten hohen Ritter Ordten St. Georgii defensorum Immaculatae Conceptionis B.M. Virginis von anderwerths derley statua hat müessen entlehnet werden...

(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 312.)

Dokument 9

21.2.1732

Rechnung Herkommers für die Anfertigung der Silberfigur:

Conto Wegen der von Silber verforttigt- in die Churfürstl: Hochlöbl: Collegiat-Stüffts-Kirchen zu Unnser Lieben frauen in München gehörige unbeflechte empfangnus Bildtnus, als volgt. Und wigt obige Bildtnus Laut Wardein Attestati an Augspurger gewicht 222 March: 12 loth: 3 q: dises in das Bayer: gewicht reducirt wigt 187 Mr: 8 loth. - q. 3 d. die Marck per: 23 fl. 30 x zusammen 4406 fl. 31 x. 3 hl.

<i>Item der vergulte schein, Kugel, Postament, Stockh alles in feur vergult, wigt ohne Eysen an kupfer allein Augspurg: 445 Mr: 12 L. 3 q: Am Bayrischen Gewicht à M 375: Lot. 2, q: 2, d. 3 à 5 fl. 20 x</i>	2000 fl.	45 x.	- hl.
<i>Pr: 12 Duzet stein à 3 fl. zusammen</i>	36 fl.	-	-
<i>Vor solche zufassen den Goldtarbeiter vor das Duzet auch 3 fl. zusammen</i>	36 fl.	-	-
<i>Die Vergulte Borten an dem Mueter Gottes Bildt wigen 5 Marckh, 8 Loth, auf die Marckh zuvergulten 6 fl. zusammen</i>	33 fl.	-	-
<i>Die erste Fuehr nacher München mit dem hölzernen Bildt per Fuehrlohn dem Knollen bezahlt hin, und her Vor Mich ain pferdt p: 4 tag</i>	10 fl.	-	-
<i>verzöhrt in München</i>	2 fl.	-	-
<i>auf der Rais hin und her verzöhrt</i>	4 fl.	-	-
<i>Dem Bildthauer vor das Mariä Bildt sambt den 2 Kindlen</i>	2 fl.	30 x.	-
<i>Dem Schreiner für den Stockh</i>	85 fl.	-	-
<i>Dem Mahler</i>	24 fl.	-	-
<i>Dem Schlosser vor alles Eysenwerkh und schrauffen</i>	-	50 x.	-
<i>Dem Träxler für die 4 knöpf</i>	36 fl.	34 x.	-
<i>Dem Messerschmidt vor die schrauffen und alles eysenwerck zuversilbern</i>	-	40 x.	-
<i>Dem Schreiner für 4 grosse und 2 kleine Kissten und einpacken bezahlt</i>	2 fl.	55 x.	-
<i>Dem Sattler vor die tragstangen zufüettern</i>	10 fl.	-	-
<i>Vor das Attestatum und Wäggelt</i>	1 fl.	55 x.	-
	10 fl.	-	-
<i>Summa</i>	6702 fl.	40 x.	3

An obiger Summa empfangen
A° 1731. 22. april 1000.
in Max. d'r. 24. Jul. 1000.
in Carl d'or 9. Aug: 500.
in deto 8 Novembr: 1000.
A° 1732. 29 Jan: in
Max- und Carl d'or 200.
3700 fl.

Verbleibt also mir noch zuverguetten 3002 fl. 40 x 3 hl.

Johann Georg Herkhommer burger und Goltschmid
a: 21: Febr[uar]ij A[anno]: 1732
mit hin auch die 3002 fl. Empfangen.

(AEM, Stiftsakt; grossteils zitiert von KARNEHM 1984, S. 279f., auszugsweise zitiert von BENKER 1988, S. 313f.;

komplett hier erstmals und in richtiggestellter Transkription publiziert.)

Dokument 10
 21.2.1732

Kostenaufstellung des Stiftes einschliesslich aller Spesen:

<i>Vermög des Johann Georg Herkhommer Catholischen Burger und Goldschmidt zu Augspurg wegen gemachter silberner Statuam B. V. Mariae immaculatae conceptionis in die Stüfftskürchen zu München den 21. Feb. 1732 dem H. Stüfftsdehandten ybergebenen Conto haben die Uncosten gemacht 6702 fl. 40x3 d. als an bayr. gewicht das Silber 187 march 8 loth 3 quintl den march zu 23 fl. 30x</i>	4406	31	3
<i>an bayr. gewicht vergoltes Kupfer 375 march 2 loth 2 quintl a 5 fl. 20x</i>	2000	45	
<i>12 duzet Stein a 3 fl.</i>	36	-	
<i>solche zufassen den Goldtarweiter a 3 fl</i>	36	-	
<i>Die vergolte Porten der Mueter Gottes haben in den Gewicht 5 March 8 loth a 6 fl</i>	33	-	
<i>Dem Bildhauer für das geschnitzte Mueter Gottes Bildt</i>	85	-	
<i>Dem Schreiner</i>	24	-	
<i>Dem Schlosser</i>	36	-	
<i>Dan seint auf gleine posten als für den Dräxler und andre Handtwercher, wie nit weniger auf 2 mahlige Reiß Uncosten, da der Goldtschmidt anfangs von Augspurg anhero beruffen und mit ihme auf 4000 fl oder höchstens auf 4200 fl. ist pactirt wordten, auch wie er hinnach ein von Bildthauer geschnitztes Bildt hieher yberbracht, welches aber nit anstendig gewesen, sondern ein anderes gemacht wordten, specificirter massen ergangen.</i>	45	24	
<i>Dem Sattler vor die Tragstangen zufüettern</i>	1 fl.	55 kr.	
<i>Vor das Attestatum und Wäggelt</i>	10 fl.		
<i>Denen 5 Goldtschmidts gesellen ist iedem ain Max d'or und denen ybrigen Hausbedienten des Goldtschmidts auch 1 Max d'or geben wordten um tringeltd</i>	40	-	
<i>Des gleichen des Goldtschmidts Bruder so ein Schreiner und mit anhero khommen ist ain dopleten Ducaten</i>	8	20	
<i>Dan des Goldtschmits dochter welche ingleichen mit hierher khommen und von ihr bey der muetter Gottes die vergolte porten gemacht wordten 3 Duk.</i>	12	30	
	<u>6763 fl.</u>	<u>30 kr.</u>	<u>3 d.</u>

Der Zöhrungs Conto für den Goldschmiedt und seine 3 mitgebrachte Personen als seine dochter, Brueder und eim goldschmidtsgeßelln bey dem Würth freyseun alhir auf 5 tag biß alles bey der statuum gar zu recht gemacht wordten, ist auch etlich 30 fl. gewesen, und dies hiesigen Augspurger Pottens, welcher die Statuum mit aller Zuegeher auf ein aigen Wagen in 5 Stübig eingemacht, wie auch obbenembste 5 [!] Personen anhero yberbracht, und die leztere wieder nacher Augspurg geliefert hat, uncosten bey etlich 20 fl. mithin dise 2 Posten beyleiffig 57 -
(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 313f.)

Dokument 11
22.2.1732

Kostenaufstellung des Stiftes für Wirt und Botenlohn mit späterem Nachtrag der Ausgaben für die entwerfenden Künstler:
Dem Miller Mahler 24 fl.
Dem Aßam 100 fl.
(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 314.)

Dokument 12
undatiert (1732)

Auszug aus einer Notiz über die Anfertigung einer Stiftertafel und die noch ausstehende Bezahlung Asams:
...Es mus eine silberne Schildt noch gemacht, und der H. Probst, H. Dechandten und der ybrign H. Canonicorum, welche zu diser statuum waß beygetragen haben, darauf geschrieben werdent. Nitweniger ist H. [Lücke] Asam Mahler welcher die Zeichnung, wie diese Statua solle gemacht werdent, verfertigt hat, annoch zu contentirn...
(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 314.)

Dokument 13
undatiert (1732)

Konzept der Widmungsinschrift mit Nennung der Stifter:
B:mae Virgini sine labe Conceptae patronae suae titulari / hac Amoris Thessera se perenniter devovent / Devotissimi Clientes Collegiatae Hujus Capitulares / Josephus Franciscus Maximilianus S.R.J.L.B. ab Ow praepositus / Joannes Bapt. Jos. Ossinger ab Haybach Decanus / Joannes Jacobus a Delling parochus et Senior / Franciscus Casparus a Prodreis / Franciscus Schwegerle Custos / Joannes Hermanus Vorbrack / Franciscus Antonius L.B. de Mayr Offic. Illmin. / Josephus Clemens Bernabei Offic. Schlirs. / Georgius Ignatius Dominicus a Reindl / Georgius Ignatius Schiestl Scholasticus / Carolus Antonius de Vacchieri / MDCCXXXII.
(AEM, Stiftsakt; zitiert nach BENKER 1988, S. 315.)

Dokument 14
vor 22.2.1732

Quittung des Malers Johann Adam Miller:
Aus gnedigen befehl ihro Hochwirdten vnd Gnaden, Herrn Herrn Dechanten Zu Unser Lieben Frauen Stifft. Habe ich Endts benandter Zerschiedene zeichnungen Verfertiget, dan mehr ein Frauen bild Von 9 schuech hoch gemahlen Woran Verdient 24 fl.
ist Mir zu underthenigen
Danckh bezahlt word[en]

Johann Adam Miller
Mahler

(AEM, erwähnt bei KARNEHM 1984, S. 234, und BENKER 1988 mit Zitatauszug S. 315.)

Dokument 15
28.2.1732

Rechnung des Fuhrmanns Johann Josef Mörwalt über die Lieferung von Silberfigur und Holzmodell nach München sowie die Beförderung von Herkommer und seinen Mitarbeitern nach München und zurück:
Daß Ich Endts Vnderscribner Von Ihro Hochwürdt Vndt Gnaden, Herrn Herrn Dechand bey Vnser Lieben Frauen Beneficiat [soll heißen: Kollegiat] Stüffts, Vor Ein auß Silber gemachtes Muetter Gotteß bildt, so in 5 grossen Kisten bestandten, dan dessen hilzerneß Formular, wie auch etwas in gelt Vndt brieffen, hin Vndt her an H Herkhommer in Augsp: so auch sambt noch 3 Persohnen mit mir nacher München gefahren, mein sammentlichen Verdienst bezalt wordten per: 36 fl: Verificiert diß meine Eigene handt:
:Underschrift: München den 28 Februarj: 1732
Ihro Hochw: Vndt Gnaden
dienstberaitwilligster
Johann Joseph Mörwalt
ord: fahreter Augspurger Pott.
(AEM; erwähnt bei BENKER 1988, S. 312f., mit kurzem Zitatauszug.)

Dokument 16
27.2.1735

Quittung des Stiftskapitels und der Kirchenpropste über die Verrechnung von Asams Honorar in Höhe von 100 fl. mit der Überlassung einer Grabstätte an ihn:
Wür Probst Dechant und gesambtes Capitl, dan wür beede Kürchen Pröbst der Lobl. Collegiat Stüfft vnd Pfahrkürchen Unser lieben Frauen alhier in München Bekennen für uns und Vnsere Nachkomen, das wür dem Edlen und Kunstreichen Herrn Cosmas Damian Asam, churfrtl. Hof Mallern. und hochfrtl. Freys. Cammer diener a[nn]o 1731 den 24. Juli eine grabstatt, auf dem Kürchen Freythof Verlichen, auser S. Veit Capelen an der Kürchen Maur, und obigen dato sein Erste haus frau Maria Anna alda begraben worden. Vor weliche heunt dato der Kürchen ain hundert Gulden parr erlegt worden. Zu

wahrer Urkundt wür disen geförtigten Schein Von Handen gegeben

München den 27 Febr. a[nn]o 1735.

(AEM; unpubliziert, erwähnt bei BENKER 1988, S. 315.)

Dokument 17

1766/1771

Auszug aus dem *«Inventarium oder Verzeichnisse über die bey der Chfrtl. Hochansehnlich U.L.F. Stiffts und Pfarrkirchen befindlichen Kirchen Zierath Verfaßt von dessen Sub-Custode Joanne Bapt. Fischl. München A^o 1766 übergeben aber A^o 1771»* mit Erwähnung der Immaculata im Abschnitt *«§ 1 Von der Schatzkammer»*: S. 6:

Nro 2 In den zweyten oder großen Kasten zeigt sich ... Das unvergleichliche Bild der unbefleckten Empfängnis Mariä.

(BayHStA, KL München - U.L.F., Rep. 46/3, Nr. 465; unpubliziert.)

Dokument 18

1774

Auszug aus dem *«Inventarium Über die bey dem churfürstlichen U: L: Frauen Kollegiatstift in München vorhandene Schätze von Gold und Silber, dan Kirchen Ornaten, Paramenten: und Andere sammentl: zugehörde, beschrieben Anno 1774»* mit Erwähnung der Immaculata im Abschnitt *«In der Silberkammer»* auf fol. 19 r:

I. Großes von guten Silber geschlagnes Mutter Gottes Bild, die Unbefleckte Empfängnis Mariae vorstellend, mit einem Kupfer gut vergoldten Schein, und derlei mit Silbernen Laubwerk gezierten Postament, wo auf beiden Seiten ein silbern, und etwas vergoldter Engl ruhet. [Handschriftlicher Zusatz mit Bleistift: Mutter Gottes 6 schuhe die ganze Statue 9 Sch. 3 Zoll.]

(BayHStA, KL München - U.L.F., Rep. 46/3, Nr. 466; unpubliziert.)

Dokument 19

1770/1780

Beschreibung der Silberstatue und ihrer Aufstellung im Rahmen der Festdekoration der Liebfrauenkirche durch den Stiftsherrn Karl Anton Ignaz Alois von Vacchiery:

...so ist noch mehr sehenswert das Silber vor eine solche Menge der Altär, deren doch ieder an denen hohen Festtagen was zaigen kan, sonderbah der Chor Altar in festo Corporis Christi et festo S Benonis Ep: Patroni urbis et orbis bavarici: in welchen sowol der Chor und sammentl. Chorherrnstüehl mit schönen Tapeten durchaus behängt sein als auch und forderist der Choraltar so hoch als er ist mit einen Reichen Baldachin geziret ist, dessen fligen [= Flügel] die braitte des ganzen Altar einnimmet, dan von unten auf bis an altarblatt eine 3fache staffley, ieder gang in einer Mansheche [= Mannshöhe] hinaufreicht mit gleicher kleidung bedeckt, auf deren obristen staffl in

der Mitte aufgestellt würd eine von puren Silber kostbahre herrliche Statua der Unbeflegten Empfängung Mariae, in lewensgresse mit Romanischen in feur vergolten schein umbgeben, dergleichen 12 stern umb das haubt, und einen Scepter in der Rechten hand fiehrent, und mit denen fiessen die auf der weld Kugl umbziglente silberne slangen den Kopff zerknirschend, stehet auf einen gleichfals vergolten grossen Bostament so gleich den ybrigen vergolt auch mit silber reich beschlagen, beederseits sizen 2 silberne Engl, einer den Öell, der andere den Palmzweig haltet, die heche sambt dem Bostament diser Statuen ist von 12 schuech, und ist derley in seiner Gresse [= Grösse] Kunst und Kostbahrkeit auf den teutschen Poden keine zu finden, gleich darneben stehen die 2 Genii, Chur Bayrn und Clön [verschrieben für: Cöln] Vorstellent von ganzen Silber, dan auf deren seiten zwischen 4 ansehlich grossen Silbernen Maykriagen und aufgesetzten proportionirlichen Maybusch die 2 mit ihren Postament yber 8 schuech hohen silbernen brustbilder vorstellend die Stiffts Patronen der 2 Unierten Collegiaten den HI Xystus Pabst und Martyrer von Schliersee, und den HI Erzbischoff von Mayland den HI Arsadius von Illmünster. Auf der Mittern staffl ist zu sechen in der Mitte ein von Ewenholz mit Silber Reich garnirtes Creuz und stokh, woran der Christus aus einen stükh von Helffenbein künstlich geschnitten. an dessen Statt aber in festo S Benonis die owen bey seinen Altar beschribne HI Leib und silberne Statue, dan seint auf Jeder seitten 2 Silberne brustbilder die heilligen Johan Bapt.; Joseph, Petrus und Johann Nepomucc, in deren mitte ein Reich gefastes haupt von einen HI Pabsten, dan zwischen solchen iederzeit ein bluembusch in einen silbernen Maykrueg steht. Auf der vntersten staffl oder villmehr auf den Altar selbst nach der braitte, steht in der Mitte der grosse ser kostbahre ganz silberne Misteriose tabernacl in form einer Arch, yber welche die alttestamentische Wolken das Herz Jesu Einschliesset, und 2 Silberne Seraphin, welche ower dem Sanctissimo, so in einer Pretiosen von silber schwer und kostbahr geschmückten Monstranzen zur anbettung ausgesetzt wird, mit ihren Händen Eine schöne Crone aufrecht halten, der ganze tabernacul, so yber 9 schuech hoch, hat ruckwerths einen mit in feur vergolten strahlen sich weit ausbreittenten schein; Neben dem tabernacul seint auf 2 postament so gleichfals vergolt, 2 grosse Cherubin von puren silber getriben, knichent ihren unablesslichen Affect gegen den SS^{mo} machend, auf beeden seitten seint angetheilt 1 silbernes brust bild der HI Sebastianus, und Rochus, dan die 4 kostbahr gefaste HI Leiber in ihren Sarchen reich beschlagen, welche mit dergleichen Infuln versehen, nemblich die 4 HI Bischöff, so des Stiffts Patronen seint, Donatus, Alebrandus, Libentius et Suitbertus, welchen gleichfals Silberne Maykrüeg mit buschen untermengt sein, so seint auch noch 2 silberne kniente Engl haltent derley leichter nebenbey, dan auf den ganzen Altar yber 50 silberne leichter, also in solchen und neben nebst angehalten und gestickten Wandblatten bey 100 Lichter brennen.

(BayHStA, KL München - Kollegiatstift U.L.F. 246, Produkt 26 (Erstfassung), fol. 18 v und 19 r, bzw. Produkt 27 (Reinschrift), fol. 15 r, und v. Von KARNEHM 1984, S. 232f., nur in knappen Auszügen wiedergegeben und in den Fussnoten 864 und 866 mit irrtümlicher Foliierung 9 v

versehen; Karnehms Transkription hier nach dem Original verbessert.)

Dokument 20

1795

Auszug aus dem von Custos Philipp Jakob von Huth und Subcustos Johann Baptist Fischl verfassten *«Inventarium Über die Schatzkammer der churfürstl. Stifts und Pfarrkirche zu U: L: Frau in München 1795»* mit Erwähnung der Immaculata auf fol. 25 in fast identischem Wortlaut wie Dok. 18, jedoch mit folgenden späteren Zusätzen am Rand: *«187 M 8 L. 3 qu.»*, *«1800 zum chf. Münzamt wie S. 2.»*, darunter: *«Richtig»*, darunter *«Nimmer da»*. In der angezogenen Stelle auf S. 2 steht in bezug auf den silbernen Tabernakel ergänzend am Rand: *«wurde den 29. Julij 1800, auf das churfrtl. Münzamt geliefert und sub Nro 998 den 11. Aug. ein Contributions-Cassa-Schein ausgestellt...»*

(BayHStA, KL München U.L.F. 252; unpubliziert.)

Dokument 21

2.10.1802

Rechnung des Bildhauers Franz Schwanthaler über die Ausbesserung und Ergänzung einer großen Muttergottesstatue:

In U: L: Frauen Stüffts Kirchen sind von mier unterschribnen zwey große Engel Verfertiget worden wo Vor accordiert achzig Gulden

dan ein groses Mutter Gottes Bild außgebeßert und waß abgän-gig ware Neu gemacht dar Vor verdient zehh Gulden

München, den 2 oct. 1802

Summa 90 fl.

ist mit dank bezalt

Franz Schwanthaller

burg. bildhauer.

(BayHStA, KL München – U.L.F. 146 a, Beilagen zur Kusterei-Rechnung 1802, Beleg Nr. 72; unpubliziert.)

Dokument 22

22.–24.3.1803

Auszug aus dem von der Aufhebungskommission aufgestellten unpaginierten *«Inventarium von 22.–24.3.1803 über Kirchensilber – Ornate und Paramente – Gemälde und andere Kirchengeschäften»* mit Erwähnung des versilberten Holzmodells der Immaculata im Abschnitt *«D. Übrige Kirchensachen, II. Statuen und Bildnisse»* unter Nr. *«17. 1 große schöne*

Statue von Holz neu versilbert – Mariä Empfängnis zum Choraltar 30 fl. –»

(BayHStA, GL Fasz. 2668, Nr. 288; unpubliziert.)

Dokument 23

Beschreibung und Skizze der eingeschmolzenen Figur sowie Erwähnung des versilberten Holzmodells in den *«Erinnerungen und Bemerkungen von der Stadt München zwischen anno 1750 und 1800»* von Johann Paul Stimmelmayer, Band 4, S. 20, unter der Überschrift: *«Schätze und Zierungen der Kirche»*:

Von der hintern oder finstern Sacristey gieng eine Thuer in die Schatzkammer oder Behaltniß dieser Schätze, welche hinter der gedachten Sacristey angebaut ist. Nebst den gold' und silberzeich, Paramenten wurden allda ... aufbewahrt ... Unter diesen zeichnete sich aus N: 5.

1. Die wenigst manshohe silberne unbefleckte Empfängniß Mariae. welche auf einem breiten kupfernen und übergoldeten Untersatz mit silbernen Zierathen, und 2 obensitzenden silbernen Engeln, dan auf einer derley großen weltkugel mit einer umwunden silbernen Schlange stand. Die Säume dieser silbernen Muttergottes waren durchbrochen, und vergoldet, wie auch der Zepter und die Sterne um das Haupt, und der große lange kupferne Schein hinter ihr vergoldet war, und sie prangte an hohen Festen zu oberst am Choraltare.

(AEM, JOHANN PAUL STIMMELMAYER, *Manuskripte*, Bd. 4, Teil Frauenkirche; teilweise zitiert bei CHRISTL KARNEHM: *Feste und Festdekorationen in der Münchner Frauenkirche*. In: *Jahrbuch des Vereins für christliche Kunst in München e.V.*, Band XV, 1985, S. 71ff., hier S. 77. Die Originalstelle wurde jedoch nochmals eingesehen und hier in erweiterter Form und richtiggestellter Transkription wiedergegeben.)

Dokument 24

1843

Auszug aus dem *«Inventarium der K.St. Michaels Hofkirche in München»* von 1843 mit Erwähnung der Immaculata auf S. 236 a unter Nr. 2696 nach dem Rubrikvermerk *«Qualität: gut»*:

1 Figur von Bildhauerarbeit und versilbert, die unbefleckte Empfängniß Mariae mit 1 Schein und auf einer großen Weltkugel von Holz und vergoldet, um welche sich eine Schlange windet, auf der Rückwand ein Schein von Holz und vergoldet. Schätzungsbetrag 66 fl. Nummer des alten Inventars: 581. Nummer im neuen Inventar: 3150.

(Kirchenarchiv von St. Michael, Signatur D 1/2; unpubliziert.)

Das ehemalige Kollegiatstift der Münchner Frauenkirche besass einst die grösste aller uns bekannten barocken Silberstatuen. Diese Maria Immaculata, Kirchenpatronin und Titularheilige, war 1732 von den Kapitularen für den Choraltar gestiftet worden. Dort stand sie jedoch nur bis zum Jahr 1800. Sie gehörte zu den zahllosen Edelmetallkunstwerken aus Stifts- und Klosterbesitz, die nach den Napoleonischen Kriegen im Zuge der Säkularisation konfisziert und eingeschmolzen wurden. Trotzdem lässt sich heute dank erhaltener Akten und dem ungewöhnlichen Umstand, dass sie in vielfältigster Weise kopiert wurde, von Entstehung und Aussehen dieser Figur ein recht genaues Bild gewinnen: Der Entwurf stammt von Cosmas Damian Asam, das Holzmodell vermutlich von Aegid Verhelst und die Silberausführung von dem renommierten Augsburger Goldschmied Johann Georg Herkommer. Von den sieben aktenkundigen Werken des Entwurfsprozesses konnten zwei Zeichnungen (eine von ihnen diejenige Asams), höchstwahrscheinlich ein Bozzetto und das endgültige hölzerne Grossmodell (als Ersatzfigur von Franz Schwanthaler 1802 repariert und anschliessend gold- und silberfarben gefasst) identifiziert werden. Von den späteren Nachbildungen der Statue in Form von Graphiken, Gemälden, Statuetten und grossen Figuren aus Holz, Stein und Silber liess sich vorläufig ein halbes Hundert zusammenstellen, doch zweifellos gibt es noch mehr. Es gelang hier zum ersten Mal, die stufenweise Entstehung einer hochverehrten Silberstatue fast lückenlos zu belegen und zugleich durch eine besonders grosse Anzahl der durch sie inspirierten Kunstwerke ihr Nachwirken zu veranschaulichen.

RÉSUMÉ

L'ancien couvent de la collégiale Frauenkirche de Munich possédait jadis la plus grande statue baroque parmi toutes celles qui nous soient connues. Cette sculpture de la Vierge Immaculée, patronne d'église et sainte titulaire, a été un don des capitulaires pour l'autel du chœur de l'église. La statue ne s'y trouva cependant que jusqu'en 1800 car elle fut confisquée et fondue – comme d'innombrables œuvres d'art en métal précieux provenant de fondations religieuses et de couvents – au cours de la sécularisation après les guerres napoléoniennes. Nous obtenons tout de même une notion assez précise du processus de création et de l'apparence de la statue par les documents conservés et surtout par le fait extraordinaire qu'elle ait été diversément copiée. L'esquisse de la statue est due à Cosmas Damian Asam et le modèle en bois probablement à Aegid Verhelst, l'exécution en argent a été confiée à Johann Georg Herkommer, orfèvre renommé originaire d'Augsbourg. Des sept œuvres documentées qui constituent l'ensemble du processus de la création, deux dessins (dont un d'Asam), un bozzetto très probablement et le grand modèle définitif en bois (comme figure de remplacement réparée par Franz Schwanthaler en 1802 et peinte ensuite en or et en argent) ont été identifiés. Il a de même été possible de retrouver une cinquantaine de répliques de la statue sous forme d'œuvres gravées, de peintures, de statuettes et de grandes sculptures en bois, en pierre et en argent, mais il en existe sans doute d'autres encore. C'est en effet la première fois que le processus de la création d'une statue d'argent hautement vénérée ait pu être documenté intégralement et qu'un nombre important d'œuvres d'art qui ont été inspirées illustrent en même temps l'influence qu'elle a exercée.

L'ex capitolo della collegiata di Nostra Signora a Monaco di Baviera possedeva una volta la più grande statua barocca d'argento conosciuta. Questa Maria Immacolata, patrona della chiesa e santa titolare, fu offerta nel 1732 dai canonici per l'altare del coro. La statua rimase là però soltanto fino all'anno 1800. Essa fece parte delle innumerevoli opere d'arte di metallo prezioso provenienti dalla proprietà di conventi e monasteri che furono confiscate e fuse in seguito alla secolarizzazione dopo le guerre napoleoniche. Ciò nonostante ci si può fare oggi un'idea abbastanza chiara dell'origine e dell'aspetto di questa figura grazie ad atti conservati all'insolito fatto che essa fu riprodotta in svariate maniere: l'abbozzo proviene da Cosmas Damian Asam, il modello di legno probabilmente da Aegid Verhelst e la realizzazione in argento da Johann Georg Herkommer, orafo rinomato di Augusta. Delle sette opere attestabili a mezzo di documenti che si riferiscono allo sviluppo della progettazione sono stati identificati due disegni (uno d'essi quello di Asam), con tutta probabilità un bozzetto ed il grande modello definitivo di legno (aggiustato come figura sostitutiva da Franz Schwanthaler nel 1802 e successivamente dorata ed argentata). Per il momento sono state raccolte una cinquantina d'imitazioni della statua in forma di opere grafiche, quadri, statuette e figure grandi di legno, di pietra e d'argento, ma indubbiamente ne esistono di più. Per la prima volta ci si riuscì a documentare quasi senza lacune lo sviluppo graduale di una statua d'argento assai venerata e da dimostrare nello stesso tempo il suo effetto ritardato con numerose opere d'arte ispirate da essa.

SUMMARY

The former collegiate convent of the "Frauenkirche" in Munich once owned the largest of all baroque silver statues known today. The statue of the Immaculate Mary, patron of the church and its titular saint, was donated in 1732 by the members of the chapter for the choir chapel. Unfortunately it only remained there until about 1800 when it and countless other works of art made of precious metal coming from religious foundations and convents were confiscated and melted down during the secularization after the Napoleonic wars. However, we have quite a clear notion of the actual creation process and the appearance of the statue from documents which have been preserved and certainly from the extraordinary fact that various copies of the statue were made. So far about fifty copies have been classified, either in the form of graphic art, paintings, statues or large figures of wood, stone or silver, but most probably many more exist. This is in fact the first time, that the creation process of a silver statue of this importance could be documented from the very beginning. At the same time the large number of copies based on this statue enable us to judge and appreciate its great inspirational capacity.